ساعدت وزارة التربية والتعليم على نشره

الفنّ القصصيّ

في

الأدب العراقي الحديث

الجزء الأول

الرواية العربيّة في العراق

الدكتور عمر الطالب

[redacted]

١٩٧١

المقدمة

موضوع هذا البحث (الفن القصصي فى الادب العراقي الحديث ـ الرواية والمسرحية) موضوع يجد له اشد الدوافع ويملك العديد من المبررات . فالرواية والمسرحية يمثلان اليوم قمة تطور الانواع الادبية ورغم هـذا فانهما لم تدرسا دراســة كافية كما درس الشعر ولم تبحثا بحثاً جاداً غنياً ، ويجد طالب العلم نفسه نتيجة ذلك امام فراغ لا تسده سوى قلة من الدراسات التاريخية والنقدية . وتضيق الدائرة اكثر حين نوجه اهتمامنا نحو البيئة العراقية خاصة .

وقد نبع احساسنا بقيمة هذه الدراسة من الاستعداد الخاص البيئي والفكري الذي جعلنا نشعر بضرورة ملحة لدراسة هذا الفن الوليد الهام دراسـة يمكن لها ان تسد بعض النقص الذي تعاني ، وتجد لها مكاناً في فراغ المكتبة العربية الواسع . وقد عنيت بهذه الدراسة ايضاً لاسباب اخرى لعل من اهمها ما لمست من تخبط الباحثين والمؤرخين الذين تعرضوا للكتابة في هذا الموضوع . وعن المسرح العراقي خاصة ، وأرى ان ما وقعوا فيه من الاخطاء كان نتيجة لإهمال الكتاب المعاصرين وعدم التفاتهم الى كتابة تاريخ الرواد الذين مهدوا السبيل لظهور المسرح العراقي الحديث والرواية العراقية الحديثة . كما كان نتيجة لانعدام

حركة النقد الجدي القائم على الثقافة العميقة المحيطة والحساسية الفنية والتنبيه الوجداني والتجرد من الهوى والميل .

وتثير دراسة الادب الحديث وخاصة في موضوعنا مشكلات كثيرة ، وتضع امام الباحث صعوبات جمة ، وقد تزداد تأزماً في دراسة فترة قريبة منا ما تزال لصيقة بنا . ويبدو أن النظرة الاولى لهذه الفترة لا تسمح لنا باستجلائها تماما . ومن الباحثين من يرفض دراسة الادب ما قبل مضي فترة غير وجيزة عليه وينحى بالتالي دراسة الاحياء ، وفي زعمهم ان الدراسة الموضوعيـة والاستجلاء التام لا يتيحها سوى البعد المناسب ، وقد يكون هـذا صحيحاً ولكن الابلغ منه صحة انه ما من وقت الا وتبدو فيه الدراسة مبكرة جداً او متأخرة جدا . والرؤية العلمية والموضوعيـة يمكن ان تتضح جلية عميقة من خلال العلاقـة بين الموضوعات المتشابكة على المسرح الادبي .

والصعوبة الكبرى تتعلق بمصادر البحث ومادته ، فهي ليست ميسرة وغير موجودة في المكتبات العامة ولا الخاصة في العراق ، فاضطررت الى البحث عنها في جميع انحاء العراق والاتصال بالمؤلفين انفسهم ، ومن الغريب ان الكتاب انفسهم قـد لا يتوفر لديهم البعض من نتاجهم ، فكان لابد من العناء الشديد والجهد المتواصل للظفر بالكتب المختلفة بالبحث عنها في الزوايا المهملة والاقبية القديمـــة في الكنائس حتى استطعت ان اعثر على جميع مواد البحث من مسرحيات وروايات . كما كانت الصحف والمجلات المعاصرة مرجعاً أساسياً في بحثي هذا ، وقد بحثت فيها عن الاخبار النقية التي لا تحوي دعوى او اعلانا ، وبذلت جهدا كبيرا لتصفية هذه الاخبار وتمحيص ما فيها من الاخطاء التي

نتجت في الاكثر عن جهل الكتاب او تحيزهم او عدم عنايتهم ، واخيراً اضطررت الى الاتصال الشخصي ببعض رجال الادب والفن وبخاصة المخضرمين الذين عاصروا الحركة المسرحية في اواخر القرن الماضي ومطلع هذا القرن وعاصروا الحركة الادبية القصصية في العراق .

ولم يكتب احد في مثل هذا البحث واعد نفسي رائداً فيه فلم يسبق لاي باحث ان كتب شيئاً عن الرواية العراقية اما المسرح العراقي فقد حظى باهتمام قليل من الباحثين مثل جميل سعيد في كتابه (التيارات الادبية في الادب العراقي الحديث) عام ١٩٥٤ الذي عرض فيه فنون الادب المختلفة من شعر وقصص قصيرة ومسرحيات ودرس عدداً قليلا من كتاب المسرح ولا سيما كتاب المسرح الشعري . وجاء كتابه في صورة محاضرات ألقيت على القسم الادبي في معهد الدراسات العربية العالية في القاهرة . ولم يتمكن الباحث من دراسة هذا الموضوع دراسة وافية لانه لم يستطع الحصول على المصادر كما أشار في مقدمة الكتاب لفقدانها من المكتبات العامة والخاصة ، وأنحى باللائمة على امناء المكتبات العامة في العراق لعدم اهتمامهم بالنتاج العراقي الحديث .

وكتب علي الزبيدي بحثاً باسم (المسرحية العربية في العراق) نشره في مجلة الاقلام العراقية في ثلاثة اعداد ، ثم جمع هذه المقالات في كتاب يحمل نفس الاسم بعد ان القاها على شكل محاضرات على طلبة معهد الدراسات العربية العالية في القاهرة عام ١٩٦٧ . وقد درس المؤلف المسرحية العراقية منذ نشأتها حتى قيام الحرب العالمية الثانية ، واشار في كتابه الى جهودي فى هذا الموضوع فى أكثر من مكان ، وبين مساعداتي الجمة له لكي يصحح الاخطاء التي وقع فيها فى مقالاته

الاولى ، ولكن الاخطاء واكبت هذا الكتاب وحرمته الدقة العلمية والتزام اساليب البحث العلمي .

ولا ننكر أننا قد افدنا من هاتين الدراستين ، ولكن الفائدة كانت يسيره ومحدودة ، وقد تمرست فى اثناء دراستي للموضوع بتجارب قاسية ، وتحملت كثيراً من المشاق بسبب تشعب الموضوع واتساع محيطه وشموله لالوان من الدراسات الجزئية الخاصة بالحياة الاجتماعية والادبية فى القرن الماضى وفى هـذا القرن . وهذا الاتساع اقتضى مني جهداً متصلا ، استغرق زمناً طويلا ، وهذا هو شأن دراساتنا الادبية الحديثة عامة لان أكثرها بكر لم يتعرض له الدارسون ، ولم يتناولوه تناولا جديا شاملا يوفر على المتخصصين كثيراً من الجهد والوقت ، ويوفرلهم أسباب العمق فى الدراسات التي ينهضون بعبئها . وأول مشكلة اعترضتني هي الجمع بين فنين من فنون الادب هما الرواية والمسرحية رغم الفروق العديدة بين هذين الفنين ورغم ان بعض النقاد فى الوقت الذي يعد الرواية فنا من الفنون الادبية لا يعد المسرحيـة فنا ادبيا لانها تتصل بالحركة وبالفعل اكثر من اتصالها بالادب ، كما تحتاج الى وسائل مساعدة كالديكور والاضاءة والاخراج والمكياج والتمثيل وكلها لاعلاقة لها بالفن الادبي . ولكن الذي اضطرني الى هذا الجمع قلة عدد الروايات والمسرحيات فى العراق وقلة النوع الجيد الذي يستحق الدراسة منها ، وانزواء عدد كبير من نصوص هذين النتاجين فى زوايا النسيان وعدم معرفة شيء عنهما قبل ان اكتشفها بنفسي نتيجة لبحثي المتواصل المجهد ، وقد استطعت العثور على عدد غير قليل من نتاج هذين الفنين وعندها فكرت بأن ادرس فناً واحداً فقط ، وخشيت ان تضيع جهودي

السابقة فاندفعت الى الكتابة فى هذين الفنين ، وانا اجد العذر لنفسي بأن هناك نسب وثيق ، وقربى دموية بين فن الرواية وفن المسرحية فى قصة حادثة كاملة رغم ان الحادثة القصصية يرويها راوو الحادثة المسرحية يتوارى مؤلفها خلف ابطاله ، وينقلها الينا الحوار والعمل التمثيلي اللذان يوجهان حواسنا بلا وسيط من سرد أو تخيل .

وقد كانت هناك صعوبة اخرى فى محاولة تحديد الفترة الزمنية للبحث ، فوجدت ان التطور الادبي والفني لا يخضع للتحديد الزمني الصارم ، وفضلت ان ادرس هذين الفنين منذ نشوئهما وحتى منتصف الستينات من هذا القرن . واخيرا كان لابد لي من تحديد المفهوم الذي انظر به الى هذين الفنين هل انظر اليهما بمعناهما العام ، أم أقف عند حد الانتاج الذي اصطلح النقاد على تسميته بالفني ليفصلوا بينه وبين الاشكال الاخرى ، ولما كنت اشعر بأن الرواية العراقية والمسرحية العراقية كانتا وما تزالان في اول مراحل تطورهما وجدت من الافضل ان اتناولهما بمعناهما العام لا تمكن من تتبع البدايات الاولى التي ادت الى ظهورهما وتطورهما بعد ذلك .

ان الفن يتحرك ضمن مجال فهو ظاهرة متطورة بمعنى انها تؤثر وتتأثر ، اي ان الفن علة ومعلول فهوليس ظاهرة جامدة اوثابتة وانماهوظاهرة دائمة النمو والتغيروالتشكل تستجيب في حركاتها لظروف بيئتها في شتى مستوياتها وتياراتها . ومن هذا الفهم لظاهرة الفن بدأنا نلتمس الطريق لاستكشاف المجال فى جميع المستويات. وقدوجدنا عقبات كثيرة لان جميع مجالات بيئتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لم تدرس بعد دراسة واعية منظمة بدرجة كافية ، والدراسات الموجودة دراسات مبسطة وموجزة كانت

غايتها في الاغلب الاعم رصد الظاهر ، دون ان تعللها او تقف عند مجرد استعراض المعلومات ولا تحاول تفسيرها . ونحن في الواقـــع ننظر الى موضوعنا من وجهات مختلفة ، وجهات شارحة له ومفسرة ومعللة سواء كانت اجتماعيـة او نفسيـة او تاريخية وفى اعتقادنا ان النتاج الادبي في مجموعه ذو مستويات متعددة ، ولابد لفهمه الفهم الحق ودراسته الدراسة الواعية المنتظمة أن نتخذ له نقداً متعدد المستويات، يستطيع استعمال التقنيات وضروب المعرفة غير الادبيـة ، في سبيل الحصـول على بصيرة نافذة في الادب تحقق له غنى وعمقاً وتنوعاً .

وقد أدى بنا هـذا الوضع الى ان نربـط ربطاً محكماً بين التراث واصحابه والبيئة المنتجة . وبذلنا ما نطيق في استغلال جميع السبل المؤديـة الى هذا الربط عن طريق دراسة الشخصية وترجمـة حياتها . وكان هذا من جملة صعوبات البحث ، فان الكثير من الذين تعرضنـا لهم لم نجد لهم بين ايدينا ترجمات يمكن الافادة منها ، وقد سد بعض هـــذا النقص الرسائل التي جرت بيني وبين معظم كتاب الروايـة والمسرحية من الاحياء او عن طريق اللقاء الشخصي بهم . وقد مد الى بعضهم يد العون وامتنع آخرون وما صنعنا مثل هذا الصنيع الا لايجاد وسائل اوسع واعمق فى فهم الاعمال الادبية ودراستها دراسة تتبع .

ويجب ان نضيف الى ذلك شيئاً هاماً وهو ان التراث الغربي عندما فتح على العرب فتح دفعة واحدة ، وكانت جميع المذاهب الادبية قـد تبلورت ولكن الأدباء العراقيين لم يأخذوا الا ما يناسب حاجاتهم الفنية والقومية ويستجيب لطاقات جهودهم ومن هنا بدأ التطور من الرواية التعليمية الى الرواية الرومانسية ثم الى الرواية الواقعية . كمـا بدأ

هذا التطور في المسرحية العراقية ايضاً فتطورت من المسرحية الدينية الى المسرحية التاريخية ثم الى الملودراما المتأثرة بالمسرحيات الغربية التي ظهرت في القرن الماضي والمسرحيات العربية التي مثلتها الفرق المسرحيـة المصريـة على مسارح العراق فى العشرينات حتى استوت في بعضها الى مسرحيات فنية . كما واكبتها المسرحية الشعرية التي لم تلاق نجاحاً في العراق بسبب قلـة اقبال الجمهور عليها . وقد وجدت نفسي امام حقائق لايمكن انكارها وكان علي أن اجابهها ، فان كثيراً مـن هذه الاتجاهات وجدت متداخلة تداخلا عجيباً في أدبنا سواء في فن الرواية أم في فن المسرحية . ولا تزال الكثرة من الانتاج المعاصر تتلون بجميع هذه الاتجاهات. واذا امكننا أن نرجع الى فنوننا الأدبية الحديثة قدتفتحت اول ما تفتحت في الفترة التي اختلطت فيها الاتجاهات الادبية في الغرب فان هذا يشكل ايضاً عقبة اخرى امام الذين يحلو لهم ان يدرسوا الفنون العربية الحديثة حسب الاتجاهات العالمية . ويضاف الى هذا ان أدباءنا لم يصدروا في أدبهم عن ايديولوجية فكريـة او فنية معينة ، ولا يزال العديد منهم يمارس هذا الفن عن هواية .

وعلى هذه العمد الثلاثة الممتزجة والمتكاملة : الزمن الفني والاتجاه الفني والشكل الفني ، قامت طريقة البحث ورسمت خطوطه وتحددت معالمه الكبرى .

وبعد فان البحث الجاد يعمق مع التجارب ، ويعيش على النقاش ، ويكمل بتنوع المحاولات ، ويغني بتنـاول الآراء ، ومع كل ذلك ومن تعدد الاخطاء ومن المقارنة بين وجهات النظر ينبثق الصواب ويتضح الصدق وتنبلج الحقيقة .

وان البحث الذي نضجت فكرته في ذهني بمرور الايام، يأبى ان يتكلم بثقة، وعيبه انه لا يرفع ما انتهى اليه من حقائق ونتائج درجات تبلغ مراتب اليقين. انه بكل تواضع يمنح موضوع الرواية العراقية والمسرحية العراقيـة والباحثين فيهما والدارسين شتى مجالاتهما خدمـة بسيطة اولية ان لم تكن فعلية فهي على الاقل ممكنة.

ولا يفوتني ان اذكر بالشكر والتقدير ما قدمه الي اساتذتي الذين لم يألوا جهدا في حل بعض مشاكلي، ومدي بالمشورة، ومعاونتي بالرأي والمناقشة في كل ما عنّ لي من مشاكل، واخص بالذكر الدكتور عبد القادر القط. وارجو ان تكون دراستي هذه فاتحة دراسات كثيرة تليها يقوم بها الباحثون المتخصصون.

واخيراً فانني احس بأنني وان كنت قـــد حاولت في هذا البحث دراسة بعض القضايا التي تواجه الباحث في مثل هذا الموضوع، فانني قـد فتحت الباب امام قضايا اخرى كثيرة تنتظر الدراسة وارجو ان تتاح الفرصة لي او لغيري، لمعالجتها في أبحاث اخرى.

الجزء الاول

الرواية العربية في العراق

تمهيد

تأخر ظهور الرواية في العراق عن شقيقاته العربيات مصر ولبنان وسوريا حتى ظهرت اول رواية عراقيـــة عام ١٩١٩ باسم (الرواية الايقاظية) لسليمان فيضي الموصلي .

وقد اختلف الباحثون في تصنيف الرواية الايقاظية فمنهم من وضعها في صنف المقامـــة (١) ومنهم من وضعها في اطار الفن الروائي (٢) ومنهم من وضعها في نطاق الفن المسرحي (٣) ومنهم من عدها مزيجاً من الفنين الروائي والمسرحي (٤) .

ولم يتبلور الفن الروائي في العراق الا في مطلع العشرينات من

---

(١) عبدالقادر حسن امين « القصص في الادب العراقي الحديث » ص٢٠٦

(٢) محمود احمد السيد « السهام المتقابلة » .

(٣) جميل سعيد « نظرات في التيارات الادبية الحديثـــة في العراق » ص٥٢ ، ٥٤ ، جعفر الخليلي « القصة العراقية قديما وحديثا » ص١٦٨ ، علي الزبيدي « المسرحية العربية في العراق » ص٣٨ .

(٤) عمر الطالب « القصـــة القصيرة في العراق بعد الحرب العالمية الثانية » رسالة ماجستير .

هذا القرن بظهور رواية (في سبيل الزواج) عام ١٩٢١ لمحمود احمد السيد (٥) أعقبها بروايته الثانية (مصير الضعفاء) عام ١٩٢٢ . وظهرت في السنة نفسها روايــة (فتاة بغداد) مسلسلة في مجلة الزنبقة العراقية (٦) وتوقف مؤلفها الذي لم يذكر اسمه عن نشر سائر حلقات الرواية بتوقف المجلة عن الصدور في مطلع عام ١٩٢٣ . ولا يعني ذلك عدم وجود بدايات تحمل بذورا قصصية في العراق قبل هذا التاريخ ، فقد ظهرت مقامـة محمود شكري الآلوسي المسماة « سجع القمريـة في ربع العمرية » عام ١٨٢٠ هـ والتي عدها احـــد الباحثين اول رواية عراقية (٧) .

كما ظهرت بدايات قصصية تحمل طابع المقال السياسي اوالاجتماعي في المجلات العراقية مع اغفال اسماء مؤلفيها عام ١٩١٠ مثل (رؤياعربية) (٨) التي نشرت في مجلة تنوير الافكار بصورة مسلسلة ، وتوالت المقالات القصصية في مجلة لغة العرب العراقية التي تبنت هذا الاتجاه بين عامي ١٩١٣ ـ ١٩١٤ م (٩) .

وقد بدأت مجلة العلوم العراقية بنشر مسلسلتين روائيتين عام ١٩١٠ الاولى باسم (فتاة بغداد) (١٠) لرزوق عيسى ، والثانيـــة باسم

---

(٥) اجمع الباحثون على انها الروايـة العراقيـة الاولى ، جميل سعيد (المصدر السابق) ، جعفر الخليلي (المصدر السابق) .

(٦) مجلة الزنبقة الاعداد (١ ـ ١٢) بغداد ، ١٩٢٢ .

(٧) عباس العزاوي « ذكرى ابي الثناء الآلوسي » ص٦٨ .

(٨) مجلة تنوير الافكار ج٢ عام ١٩١٠ ، ص١١٩ ، ١٦٨ ، ٢٢٢ .

(٩) مجلة لغة العرب ج٤ عام ١٩١٣ ، ج٥عام ١٩١٣ ، ج١٨ عام ١٩١٤ .

(١٠) مجلة العلوم (١ ـ ٣) عام ١٩١٠ .

(الاوهام) (١١) ليوسف رزق الله غنيمة ، ولكنها توقفت عن اتمامهما بعد صدور ثلاث حلقات لكل منهما . ويبدو ان السبب في ذلك عزوف القراء عن قراءة القصص حينذاك . ويمكن حصر الاسباب التي ادت الى تأخر ظهور الرواية في العراق عن شقيقاته العربيات في أن العراق قد تأخر في حصوله على الاستقلال عن الامبراطورية العثمانية التي جعلت اللغة الرسمية فى الدواوين والمدارس ، اللغة التركية ، وفي بعد العراق عن البحر المتوسط الذي يعد وسيلة اتصال الشرق بأوربا .

ولم يكن الطريق ممهدا امام الروائيين العراقيين بل اعترضت العقبات طريقهم وكان ابرز هذه العقبات ، ضعف استعداد البيئة لتقبل انتاجهم ، وقلة استعداد الناس حينذاك للتجاوب الكامل معهم ، والشعور باليأس الذي ساد العراق عقب فشل ثورة العشرين ، والهزات الاجتماعيـة الضخمة التي كانت تجتاح العراق من حضارة متبدلة ، وفوضى ضاربة اطنابها في العقائد والافكار ، وعجز المثقفين عن ممارسة علاقة حب حقيقية تنتهي الى نتيجة طبيعية ، وذلك لظروف بيئتهم وللتقاليد الصارمة التي كانت ترى في المرأة كل شيء الا حقيقتها الانسانية ، ولا شك أن المرأة عنصر مهـــم من عناصر الرواية ووجودها يعطي الاحداث والعلاقات في الرواية جواً من الشمول والصدق ، ولم تدع العقبات التي اعترضت نمو الطبقة الوسطى الفرصة لتغير الثقافة تغييراً جذرياً ، ولم تفلح في التأثير في الاجهزة التعليميـــة والثقافية بصورة تخلق جمهوراً مثقفاً ثقافة حقيقية ، يستطيع التجاوب تجاوباً كاملا مع الدعوة الى التحرير الاجتماعي والفكري .

---

(١١) مجلة العلوم الاعداد (٢ ـ ٥) عام ١٩١٠ .

وهكذا ظهرت بعض الدعوات التي تحث على ترك قراءة الروايات ، كالذي جاء في جريدة صدى بابل العراقية عام ١٩٠٩ « لا اشير عليك ان تقرئي الروايات الخياليـة لانها غالباً تحرك القلب حراكا شديداً تخرجه عن طور المحبة المعتدل الى الاحساس الشديد لا بل الى الهيجان العصبي فتتولد الاوهام ويؤسر القلب الحر برباطات خيالية لا تجدي نفعاً » (١) .

وجاء في مجلة لغة العرب عام ١٩١٣ « الا أن بعضهم شغفوا ببعض ما يخالف الغاية المحمودة فأخذوا يطالعون المصنفات التي تؤدي الى مهاوي الفساد والعار والشنار » (٢) .

وذهب الكتاب في تجاهلهم للرواية حدا جعلهم يعدون كاتب الرواية متطفلا على موائد الادب ، لا يستحق اكثر من الاهمال والاحتقار ، وينظرون الى الرواية على أنها عادة جديدة غريبة عنا تحمل في طياتها منازع اجنبية لا تلائم احوالنا الاجتماعية ولا تناسب اسلوبنا في الحيـــاة .

وأثرت طبيعة الجمهور القارىء العازف عن الرواية في الناشرين وأصحاب المجلات والصحف والقائمين على المؤسسات الفنية ، ودفعتهم الى تقديم الادب الذي يتلاءم مع ذوق أغلبية الجماهير ، والذي يحقق لهم الرواج والكسب ووقفوا موقفا متعنتا حذراً من الاعمال الروائية .

وقـد كان من أسباب تخلف الفن الروائي في العراق الى جانب ذلك ، ان هذا الفن بما له من اطار كبير وما يتضمن من رسم

(١) صدى بابل العدد ٥٩ عام ١٩٠٩ .

(٢) لغة العرب العدد ٧ عام ١٩١٣ .

للشخصيات وتنمية للاحداث والوقائع ، يحتاج الى وقت طويل وفراغ ورياضـــة ذهنية ونفسية لم تكن تتيحها ظروف هؤلاء الادباء وسعيهم الدائب وراء اسباب العيش .

يضاف الى ذلك سوء توزيع الكتاب حينذاك واقتصاره في الاغلب على بغداد بما كان يحمل الكاتب الذي ينشر اعماله على نفقته باهظة ، ولم تكن هناك شركات للنشر تحمل هذا العناء عن هؤلاء المؤلفين وربما كانت محلية الموضوعات والشخصيات في الرواية العراقية من الاسباب التي جعلت وجودها مقصوراً على دائرة ضيقة في العراق وحده .

هذا بالاضافة الى ما كان يتعرض له الكتاب والأدباء من التضييق من قبل الحكومات التى تولت الحكم في العراق لما يخلفه الأدب الحر من تهديد لكيانها وسلامتها .

ويضاف الى ذلك كله تأخر النقد في العراق وندرة النقاد وقلة ما يكتبون من أبحاث نقديـة ، وانصراف القراء عن قراءة النقد . ولا نستطيع ان نهمل عاملا آخر كان له أثر في الجنايـة على الادب بوجه عام هو العامل السياسي ، فقد انصرفت الاذهان عن الاهتمام بالادب الى المشاركة في صور من النضال لكسب حقوق سياسيـة جديدة او لتنظيم شؤون اقتصادية ، وما الى ذلك من شؤون الحياة (١) .

---

(١) انظر عبد الرسول حسين (الركود الادبي في العراق) جريدة العراق العدد ٣٢٤٩ عام ١٩٣٠ .

سلمان الصفواني (الدين والسياسة والامية وأثرها في سير نهضة العراق الادبية)البلاد ، العدد (١٨) عام ١٩٣٠ .

وقـــد استنفدت الثورات في العراق ضد الاستعمارين العثماني والانكليزي جهود الادباء العراقيين ووضعوا قواهم ومواهبهم في خدمة بلادهم .

ويجب الا يغيب عن الباحث عامل آخر ، هو اختلاف ما بين لغة الادب ولغـة الكلام اختلافا يجعل قراء الادب قليلين لشيوع الامية وعـــدم انتشار التعليم انتشاراً كافياً في عهد الاستعمارين العثماني والبريطاني .

***

وقد قربت الروايات الرائدة التي ذكرناها في القصص والرواية من القراء العراقيين رغم انهم عرفوا في الرواية قبل ذلك عن طريق الترجمـة وعن طريق الروايات العربية الحديثة التي صدرت في مصر ولبنان . وأطلعتهم على عالم آخر من الادب .

كما أثارت هذه الروايات بما تناولت من مجالات الحياة العصرية المختلفة ، الانتباه الى قدرة الأدب العراقي على غزو هذه النواحي وعلى ان يضيف الى فنونه القديمة الفنون القصصيه الحديثة . وهكذا ساعدت تلك الجهود الرائدة على نشر المعرفة والاتصال بفن الرواية وبعث

ـ ممتاز العمري (القصة والوسط العراقي) النهضـة العراقية العدد ٤٩٨ عام ١٩٣٠ .

الواثق (جمود الحركة الادبية في العراق) العراق العدد ٣٧٥٥ عام١٩٣٢

ابليس (من فضلكم وسوسات ابليس) مجلة الحاصد العدد ١ عام ١٩٣٥

جرجس يوسف (ادب القصة واثره) مجلة الحاصدالعدد ١٧ عام ١٩٣٢

الوعي الفني وتطبيقها للتعبير القصصي .

وقد أسهم حرمان العراق من حرية الصحافة في دعم الادب العراقي بحيث أصبح قوة اجتماعيـة في المحل الاول ، وبما أن أيـة مناقشة صريحة في الشؤون والافكار التي تعدها السلطات الحاكمة خطرة كانت ممنوعة ، فلم يكن بد من الاستغناء عنها بفنون الأدب المختلفة لاشباع رغبات الناس ، ومن هنا قضى على الروائيين الرواد ان يمزجوا الادب بالسياسـة ، ولا يعني ذلك ان الرواية العراقية الرائدة كانت أدب دعاية ، بل لقد عبر كتابها عن اهتمام الامة بوضعها وحالتها السياسية والاجتماعية . وهذا الادب الذي يعي المهمة التي ينبغي له ان يضطلع بها في حياة البلاد لا يجتزىء مطلقا بايراد واقع جاف . وانما يخلق نماذج مـن الابطال ويسهم بواسطتهم في نصب مثل عليا تتيح للجيل الجديد ان يخط لنفسه دربه الخاص وان ينتقل من وعي حقيقته الى العمل البناء المثمر في سبيل تحسين اوضاعه الاجتماعية والسياسية .

***

وسندرس بعد هـــذا التمهيد ، المؤثرات التي ساعدت على ظهور الرواية العراقية ، وقد قسمناها الى مؤثرين أساسيين :

مؤثرات عربية .

ومؤثرات خارجية .

وانتقلنا الى دراسة البدايات المبتكرة للرواية العراقية ، والتي ظهرت في المجلات .

ثم انتقلنا بعد ذلك الى دراسة الرواية الايقاظية لسليمان فيضي باعتبارها اول عمل عراقي قريب من الفن الروائي .

وافردنا الجزء الاخير من هذا الفصل لدراسة نتاج محمود احمد السيد باعتباره اول من كتب رواية فنية في العراق .

وافردنا الفصل الثاني لدراسة الاتجاهات الروائية في العراق ، فدرسنا الرواية التعليمية والرواية التاريخية والرواية الشعبية والرواية الرومانسية .

بينما قصرنا الحديث في الفصل الثالث على الرواية الواقعية ، لأن الاتجاه الواقعي حظى باهتمام كبير من كتاب هذا الفن .

الفصل الأول

نشأة الرواية في العراق

والعوامل المؤثرة في هذه النشأة

(١)

المؤثرات العربيـة

تدل الدراسة التاريخية لفن القصة في العراق ، على انه فن حديث النشأة ، لا يكاد يسبق القرن العشرين .

ومع هذا فان تاريخ النثر القصصي في ادبنا العربي عموما طويل ، فهو من خلال الحكايـات والسير الشعبية والاخبار والنوادر والاسماء والامثال يرتد الى عصور قديمة . ولكن بفحص هذه الانواع ، يمكن ان نفرق بين الدلالة الادبية لشكل القصة من حيث هي مصطلح فني وبين الدلالة (الحكائية) لشتى انواع القصص من حيث هي انماط لنقل الخبر الصغير .

ولعل المقامـة كانت اول شكل نثري في الادب العربي ، يحمل (حرفية) الصنعة وينسب الى كاتب بعينه . كما اريد به منذ ظهوره ان يضارع الشعر والخطابة او يقف امامهما على الاقل . وقد استطاع بديع الزمان خالق هذا الفن كما استطاع الحريري ان يثبتا في بعض مقاماتهما ، انهما يمتلكان موهبة قصصية فذة . فالمقامة تقوم عندهما على حادثة او مغامرة او حيلة يصنعها بطل ويرويها عنـه للمنشىء راو طوحت به الاسفار . ويلتقي في كل مكان ينزل به بالبطل متنكرا بحيث لا تتجلى حقيقته للراوي الا بعد ان يمثل دوره ، وعن هاتين الشخصيتين (البطل والراوي) توجد الحركة في المقامة ، كما يوجد الحوار الذي يتم بينهما في صورة من الصور فيدفع بالحديث الى الامام .

ويمكن ان نلاحظ في المقامة ايضاً التصميم في الشكل والفكرة (وخاصة عند الحريري) كما نعثر على العقدة والاسلوب والمفاجأة والعرض القائم على التشويق ، وهي في بعض ملامحها ترتبط في الحياة الاجتماعية ارتباطاً وثيقاً . كل ذلك يقربها من القصة في شكل من اشكالها (١) .

وقد ذهب الهمداني في باقي مقاماته وراء غايات اخرى تجعلنا نشك في هدفه القصص ونرجح عليه الهدف التعليمي الوعظي ، والذي يستقرىء المقامات ، ويفحصها على مدى تاريخها الطويل ، منذ البديع عام (٣٩٨) حتى السيوطي عام (٩١١) ، يجد انها كانت تتحول عند كل كاتب ومع مرور الزمن الى شكل تتوفر في بعضه المادة القصصية ، ويبعد في أكثره كل البعد عن هذه المادة ، وعن مزية القصة ، فتفقد المقامة حركتها وشخوصها معاً . وهكذا اصبحت المقامة عند الزمخشري (٥٣٨) اسلوبا للمناجاة الدينية ووعظ النفس وحثها على الصلاح والتقوى ، وتحولت عند ابن الجوزي (٧٠١) الى خطب ونكت فقهية وأصول نحوية . واتجهت عند ابن الوردي (٧٤٩) الى حكم ومواعظ لتدل شخصياتها على وجود الخالق ، وأصبحت عندالسيوطي (٩١١) رسائل مسجوعة تمتلىء بالحديث والمعلومات (٢) .

وبذلك فقد الشكل القصصي أهميته على مر العصور ولم يبق من المقامة سوى هدفها التعليمي أو الوعظي الذي كان ينشر احياناً على

---

(١) قارن مثلا عند الهمداني المقامات التالية : البغدادية ، المضرية الاسدية البشرية .

(٢) جميل سلطان (في القصة والمقامة) يورد في آخر الكتاب قائمة لاهم المقامات عبر التاريخ الادبي .

هيكل غير متماسك من الحكاية ويتوسل بأسلوب مزركش مليء بالزينة اللفظيـــة .

ولم تستطع المقامة ولا الالوان القصصية والحكائية القديمة ان تشكل فناً قصصياً ، وظلت على كثافـة مادتها وتشتت المحاولات فيها ، مفتقرة الى اليد الصناع التي تخلق منها ذلك الفن وقد تحجرت المقامة على مر العصور ، اما باقي العناصر القصصية فلم يهتم بها الخاصة ولا الادب العربي الفصيح اهتماماً كبيرا وترك امرها وخاصة الانماط الشعبية منها وهي التي تحفل بخصب المادة القصصية الى عامة الشعب .

وكانت النتيجة الطبيعية لذلك كله ، أن القصة في التراث العربي القديم وعلى تتابع عصوره ، أصبحت غير واضحة المعالم .

وعندما جاء القرن التاسع عشر ، وظهرت فكرة بعث التراث تحت تأثير الظروف الاجتماعية والسياسية والقومية ، وجد الكتاب ان شكل المقامة يتلائم وبعض حاجاتهم الادبية .

وقد نظروا اليها النظرة البيانية اللغوية ولم يلتفتوا الى ما فيها من عنصر قصصي . وكانت محاولات تراوحت بين الفشل والتقليد المشوه ، مثل مقامات احمد البربير عام (١٨١١) ، ونيقولا يوسف الياس عام (١٨٢٨) ، وابراهيم الاحدب عام (١٨٩١) ، التي قلدوا فيها اكثر مقامات الحريري . ولعل أنضج هذه المحاولات وأشهرها مقامات نصيف اليازجي عام (١٨٧١) ، وفارس الشدياق عام (١٨٨٧) في بـلاد الشام ، وابراهيم المويلحي (١٨٥٨ ـ ١٩٣٠) وظهرت في العراق مقامة السيد (خليل البصير) (٣) عـام (١٧٨١) ومقامة السيد فتح الله

(٣) سعيد الجليلي « مقامة السيد خليل البصير » ، الموصل .

القادري (٤) المتوفى عام (١٧٨٩ م) وهما تصفان حصار الملك نادر شاه للموصل عام ١٧٤٣ م واستبسال اهل المدينة وتضحيتهم في سبيل مدينتهم ، وخضوع نادرشاه وطلبه الصلح من والي المدينة (الحاج حسين باشا الجليلي) . ومن هذه المقامات مقامة الشاعر (حسن عبد الباقي) (٥) عام ١٨٠٠ م ، التي تدور حول الموضوع نفسه وتصف المجاعة التي حلت بمدينـة الموصل التي ذهب ضحيتها عشرات الالوف من السكان . ومنها كذلك مقامة السيد (خليل بكتاش) (٦) عام ١٨٢٠ م التي تصور ما وصل اليه العلم من تدهور في مدينة الموصل على ايدي المشعوذين مـن مدعي العلم ، ونكت على مـن لهم في ميادين الفضل سوابق ويزدرى بكل شيخ له في الادب اياد أبقت السوابق لواحق ، « فيا أيها المتقعر في خزعبلاته والمتشمر في سفاف خرافاته ما هذه السلاطة الشنعاء وما هذه المخاصمة التي هي ادوى من الداء » .

ثم كتب محمود ابو الثناء الآلوسي (١٨٠٢ ـ ١٨٥٤) بعد ذلك مقاماته الاربع أولها رسالة الى أبنائه اما الثلاث الباقيات فقد صور فيها حياته ودراسته وشيوخه وما لاقاه من ظلم الولاة ونفاق الناس . وقد ألحق بها مقامة خامسة سماها (سجع القمرية في ربع العمرية) (٧)

---

(٤) ياسين خير الله الخطيب العمري « منية الادباء » .

(٥) مخطوطة في مكتبة د ، صديق الجليلي .

(٦) مخطوطة في مكتبة سعيد الديوه جي .

(٧) طبعت طبعة حجريـة في كربلاء ومحفوظة في مكتبـة الاوقاف في بغداد ١٢٧٣ .

تناول فيها مجتمعاً صوفياً يسمى (المجتمع البكتاشي) (٨) وافرغ موضوع هذه القصة في قالب روائي وجعل نفسه من ابطالها ليقرب الموضوع من الواقع ووصف وسائل هذه الجماعة في اجتذاب الشباب ووصف ما رآه عندهم من وسائل الاغراء وكأنه انغمس فعلا في لذائذهم الا أنه نجا منهـــم بأعجوبة اذ تغلب فيها على أهوائه . وأبدى فيها أوضاع رجال هذه الطريقة ممثلة في واحد منهم هو شيخ البكتاشية (خليل دده) وبين كيف حاول هذا الشيخ اصطياده بتقديم المغريات له فوقع في الفخ وانحرف ثم ثاب الى رشده فاستنل نفسه (٩) .

وتجد في هذه المقامة نفحات من الرواية (١٠) وانطلاقاً بسيطاً من قيود المقامة وبالرغم من اسلوبهـا المسجوع فانها لا تخلو من طرافة تجعل القارىء يواصل قراءتها . يفتتحها بالبسملة ثم يقول :

خليلي ان الحب ما تعرفانه   فلا تنكرا ان الحنين من الوجد

ويخاطب خليله قائلا (وقـــد لزمت الاقامة في المدرسة العمرية الواقعة في الجانب الغربي من بغداد وشرقي جامع القمرية بين طلبة اخلاقهم ارق من دمعة الصبا بل الطف مـن وابل اوام الزهر غب الجدب . ما فيهم الا من جعل له لثم الايدي لثاما واتخذ دون من

---

(٨) طريقـة من طرق المتصوفة وكانت قد انتشرت في العراق في القرن التاسع عشر .

حكى ما جرى له في قصته المذكورة سنة ١٨٢٠ م فكان قبل القضاء على البكتاشية بمدة يسيرة سنة ١٨٢٥ .

(١٠) يقول عباس العزاوي (ذكرى ابي الثناء الآلوسي) ص٦٨ : وتعد اول قصـة حياتية من نوعها تهدف الى الاصلاح كما يهدف الغربيون اليوم فكان باني القصة في العراق .

هو في السن امامي اماما) .

ثم يطرق بابه رسول يفيض في الحديث عن الهوى والمدام، وينشده الشعر العذب ، ويتفق معه على ان يلما ببعض الاصدقاء والاحباب في بستان سليمان باشا الكبير (فلما رأوني قالوا حياك الله وبياك واسعدنا بلقياك ومتعنا برؤية محياك ، ثم نادى احدهم بصوت مديد اهل القصر ابشروا بالصفا فهـذا بيت القصيد فجاؤا يهرعون وجعلوا مـن حلقهم يستلون ومن كل حدب ينسلون والشيخ امامهم كالكرة يتدحرج ونشر شوقه القديم الي يتأرج) ثم يعود الى مدرسته وطلبته ويلقي عليهم الدرس ، ويحمد الله على انهم لم يعرفوا سر انتشائه وتورد وجنتيه من الخمرة التي شربها . ويعود ثانية في صحبة غلام الى ذلك البستان الوارف ويبدأ مطارحته الغرام (فلما غسلنا الايدي من اثر الطعام هب كل من الحاضرين اثر ذلك للمنام وقمت انا ووسدت الغلام بيميني وضممته الى صدري لأقيه البرد ويقيني انه يقيني فنمنا وما علينا لحاف الا الصيانـة والعفاف ولم يوقظنا الا حر الهجير بلواه وفاتتنا صلاة الفجر وحسبنا الله . . . فدنا الي ووضع شفته على شفتي فجعلت ارشف من هاتيك الشفاه ما هو لدى اسكندر القلب اهم من ماء الحياة حتى اذا ارتضعت من ذياك البارد العذب) .

ولكنه سرعان ما يبرم بهذه الحياة فيطلقها طلاقاً بائنا ويعود الى سالف سيرته بعد ان مات الشيخ والغلام فجأة .

وخرج الآلوسي عن نهج المقامة المعروف فلا نجد في مقامته راويا ولم يستهدف من كتابتها غرضاً من الأغراض التي تكتب من اجلها المقامات في الادب العربي ، وانمـا استهدف غاية اوسع واكثر صلة

بالحياة من التعليم أو اظهار المهارة اللغوية . وقد وفق ابو الثناء في هـــذه المقامة في عرض مضمون يستوفى بعض شروط القصة فقد تابع انحدار الشخصية الرئيسية في المقامة من زهده وتقواه حتى انسياقه مع المجون الذي نجح الشيخ في اغرائه به ، وقد صور مشاعر صاحب هذه الشخصية تصويرا صادقا ينبض بالحرارة . وكان رد الفعل النفسي لموت الشيخ ثم الغلام الذي تعلق بحبه البطل طبيعيا منسجما مع نفسية البطل التي صورها كما ينسجم حب الغلام مع ما كان شائعا من ذلك العصر لانفصال الرجل عن المرأة بحجاب سميك من التقاليد .

وقد استطاع الكاتب من خلال عرضه للحدث ان يبين الكثير من المفاسد التي كانت تعم المجتمع العراقي .

ومن المجافاة للواقع ان نطمس في محاولة ابي الثناء ادراكاً واعياً لانشاء قصـة ذات لون محلي ، رغم ان حوادثه بغداديـة صرفة وذات لون محلي وهو امر يندر أن يلجأ اليه كاتب مغرق في القديم والتقليد في عصر مثل عصر ابي الثناء ، لأن الوعي يتأتى من سعى نحو الشيء الذي يزمع الاديب انشاءه وهواه ولم يخطر له على بال لانه لم يعرف هذا اللون من الفن فقد عاش في بيئة ضيقة منعزلة وهو بحكم ثقافته التي نشأ عليها كان أقرب الى الالوان الادبية القديمة فأسرف في استعمال السجـــع والمجاز والاستعارات والتشبيهات والاستشهاد بالشعر (١١) وتكلف الحوادث .

---

(١١) د . محمـد مهدي البصير (نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر) ٢٣٣ حتى لقد يخيل لي وانا اقرأ مقاماتـه انني اقرأ باباً من حماسة أبي تمام وابواب حماسة البحتري .

وقد عد بعض الباحثين (١٢) « الرواية الايقاظية » لسليمان فيضي والتي ظهرت عام ١٩١٩ من باب المقامة وان كنا نرى انها اقرب الى الفن القصصي منها الى المقامة وأنها اول عمل قصصي حديث ظهر في العراق ، ولكننا نجدها قد تأثرت بالمقامة من حيث الاسلوب وعناية فيضي بالسجع واختيار اللفظ وقصر الجمل وموسيقاها ، ولكن أسلوبه يختلف مع ذلك عن اسلوب المقامة في كونه لا يلجأ الى التقعر ولا يختار الغريب من الالفاظ .

وقد ارتبطت الرواية الايقاظية بالمجتمع الذي تدور فيه وهي في ارتباطها بمجتمعنا تكاد تتفق مع المقامة التي كانت تعني بوصف الكثير من وجوه الحياة الاجتماعية في عصرها على نحو ما نرى في المقامة البغدادية لبديع الزمان ، والتي تصور الحياة في بغداد والمقامة النيسابورية التي تقدم صورة دقيقة لفساد القضاء في عصره (١٣) .

وتشبه شخصية « يقظان » شخوص المقامات ، فهي شخصية وهمية تلازم (باقل) الشخصية الرئيسية دائماً وتقف الى جانبه ولا تحس الشخوص الاخرى بها ، دأبها الانتقاد والتعليق على حديث الشخوص ثم تختفي نهائيا من الرواية بعد ان يتيقظ (باقل) ويتلقى العلم في المدرسة .

وسنتكلم عن الرواية الايقاظيه كأول عمل قصصي ظهر في العراق .

***

---

(١٢) عبد القادر حسن امين (القصص في الادب العراقي الحديث) ص ٢٠٦ .

(١٣) شوقي ضيف (المقامة) ص ٩ ، ٢٩ ـ ٣٠

اما القصص الشعبي فلم يكن آنئذ معدوداً من الفن الادبي في شيء، بل كان ينظر اليه نظرة احتقار وازدراء لانه لا يليق الا بالعوام فكان الأدباء في القرن التاسع عشر يتعالون عليه ويتجافون عنه، لذا عجزت الحكايات الشعبية بأنواعها عن ان تهيء لكتاب القصة في اوائل القرن العشرين مادة يأخذون منها الا انها اوحت لبعض الشعراء الشعبيين بعض الحكايات الملحمية.

واستمد بعض قصصي فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية موضوعات بعض قصصهم من الادب الشعبي مثل عبد الكريم عباس في روايته (رجل الاسرار) ١٩٤٤ وجعفر الخليلي في روايته (في قرى الجن) ١٩٤٨ وفلك الدين الكاكائي في روايته (بطاقة يانصيب) ١٩٦٧، لان قصصي ماقبل الحرب العالمية الثانية شغلوا عن الموضوعات المستمدة من التراث الشعبي بمعالجة الموضوعات الاجتماعية والسياسية. فقد كانت الرواية العراقية في بداياتها منبراً وعظياً وتعليمياً قبل ان تكون وسيلة للتسلية، او قالباً فنياً يعني المؤلف في صوغه.

وتأثر الادب العراقي الحديث بالقصص الشعري القديم ويبدو هذا التأثير واضحاً في شعر الرصافي والكاظمي والزهاوي. وقد ترك اثره كذلك في القصص الشعري مثل (زينب وخالد) ١٩٢٣ لخيري الهنداوي و (رواية الحق والعدالة) ١٩٢٩ لسليمان غزالة. وازدهرت القصة الشعرية بعد الحرب العالمية الثانية عند يحيى فايق في (الفجر الثائر) وعلي الصغير في (مرجريت) ١٩٤٨ وصفاء الحيدري في (عبث) ١٩٥٠ و (بابيلون) وعبد السلام ابراهيم ناجي في (ثريا) ١٩٥٢ وسعدي يوسف في (القرصان) ١٩٥٣ وبدر شاكر السياب في (الاسلحة والاطفال)

١٩٥٤ و (المومس العمياء) ١٩٥٤ ومحمد رضا الخالصي في (رواية الطف) ١٩٥٥ وموسى النقدي في (محمود والقمر) ١٩٥٨ .

ويمكننا في هذه الحالة ان نتساءل : هل نبتت الرواية الحديثة في العراق من هذه الجذور ؟

الواقع ان ثمة انقطاعاً او ما يشبه الانقطاع بين الرواية العراقية الحديثة وبين التراث العريق ، فقد ولدت الرواية العراقية الحديثة مع ولادة المجتمع العراقي الحديث وتأثرت قدر تأثره بالحضارة الغربية ومثلها الفكرية والاجتماعية ، انها في القالب الفني وفي المحتوى وفي الدلالة الاجتماعية على السواء شيء جديد ، ولم يكن بامكان التراث القديم على ما فيه من روعة وطرافة واصالة ان يرضي حاجات الطبقة المتوسطة التي أخذت تتسع وتقوى وتستولي على الجهاز الاداري الى حد بعيد في مطلع القرن العشرين ، ويتلاءم معها ، لانه يعبر عن مجتمع القرون الوسطى وعن مثل في الحياة متصلة بأنماط من الحكم وعلاقات في الاقتصاد والمجتمع بدأت في الاضمحلال وبدأ التطور الاجتماعي يقودها الى غيرها ، واذا وجد بعض الدارسين في القصص العراقي شيئاً من الملامح القديمة كان مؤلفوها قد استوحوا مضمونها من موضوعات قديمة ، فان جميع هذه الاستيحاءات وقفت عند حدود الاستلهام في الموضوع ، ولم تتجاوز ذلك التأثر في الشكل والصنعة بسبب بسيط هو أن التراث القديم لم تتحقق فيه الصفات الفنية للرواية ، وأصبح أغلبه من وثائق التاريخ الذي لا نحس بآثاره في قصصنا العراقي الحديث الا في مجال ضيق وعند بعض القصاص الذين يستوحون الآثار الشعبية .

***

ولم نلمس تأثير الرواية العربية الحديثة على نشأة الرواية العراقية الا في نطاق محدود جدا ، حيث وجدنا جوانب شبه بين (الرواية الايقاظية) لسليمان فيضي و (حديث عيسى بن هشام) للمويلحي ، وهذا الشبه لا ينحصر في استخدام السجع بل يتعداه الى محاولة كل منهما اسباغ طابع الخيال او الحلم على موضوعيهما ، فالمويلحي يوحي لنا على لسان عيسى بن هشام في الاسطر الاولى بأن الاحداث التي وردت فيها كانت حلماً ظهر في نومه ، ولكن الاحداث تمضي دون ان يظهر عليهـا اي طابع مما يميز الاحلام في فوضاها وعدم انتظامها ، وهذا ما فعله سليمان فيضي ايضاً ، والى جانب ذلك اهتمامهما بالمجتمع وذكر مساوئه ومحاولة اصلاحه . وقد تأثر (آكوب كبرائيل) بروايات (فرح أنطون) في روايته (عجائب الزمان في صرح عروس البلدان) التي ظهرت عام ١٩٢٨ ، فهو يدين بالولاء الكامل للحضارة الغربية وأفكارها وينقل عنها مظاهرها الحضاريـة في سياق السرد القصصي ، ويدعـو الى الاخاء بين الناس وبين الاديان كما فعل فرح انطون في رواياته (١٤) .

***

وقد تفاعل العراق مع الاقطار العربية الاخرى تفاعلا فكرياً واجتماعياً وسياسياً ، وكانت فكرة القوميـة هي الفكرة التي تبلورت في نفس المواطن العراقي كما تبلورت في نفس المواطن العربي على حـد

---

(١٤) انظر عبد المحسن طه بدر (تطور الرواية العربية الحديثة) ص ٨٤ ، ٨٧ .

سواء، وليست ثورة العشرين في العراق وثورة عام ١٩١٩ في مصر الا انتصاراً لفكرة القومية في المجال السياسي، وكان قيام هاتين الثورتين يبعث في نفوس المفكرين أملا بتحقيق الشخصية العربية واستقلال هذه الشخصية في شتى المجالات الفكرية والادبية.

وقد بدأت ملامح الادب العراقي تنضج على اثر هذه الهزة الكبرى التي أحدثتها ثورة العشرين اذ انعكس هـــذا الحدث التاريخي في الادب وهذه النزعة هي التي ميزت الادب العراقي الحديث عن ادب سائر البلاد العربية فظلت تلازمه حتى الآن وأصبحت طابعه الخاص.

وتتجلى هذه النزعة اكثر ما تتجلى في الادب القصصي الذي انتجه العراق في الثلاثين عاماً الماضية فهو اكثر اهتماماً بالسياسة والاصلاح الاجتماعي من الادب القصصي في البلاد العربية الاخرى.

ونادراً ما تعالج الروايات العراقية موضوعات تخرج عن هذا النطاق وكما كانت ثورة العشرين نقطة تحول كبرى في تاريخ العراق السياسي كالاجتماعي والاقتصادي فقد كانت كذلك ذات اثر بعيد على الحياة الثقافية في العراق بصفة عامة فتطورت الحياة الفكرية والفنية وعنى بعض الكتاب بالقصة. وقد قامت ثورة العشرين لتقيم للعراق كياناً مستقلا خاصاً يفسح المجال امام الشخصية الفردية كيما تظهر وتعبر عن نفسها في جو سليم من الديمقراطية.

وقد نجحت الثورة في ان تسمع العالم صوت العراق حيث طالب العراقيون بحقهم فى الحرية والاستقلال.

وقد اثرت ثورة العشرين فى نفسية العراقيين وشعورهم، وأثرت فى الحياة الفكرية والعلمية أعمق تأثيرفانها بطريقة غيرمباشرة جاهدت فى ان

تنقل الادب والحياة الادبية من عصر المحاكاة والتقليد الى عهد جديد هو الابتكار والخلق . وليس أدل على ذلك مـــن ظهور فن الرواية فى الادب العراقي بصورة واضحة عـام ١٩٢١ عند محمود السيـد ودارت رواية رائـــدة هي (جلال خالد) ١٩٢٨ لمحمود السيد ايضاً حول الانطباعات التي تركتها ثورة العشرين في نفس مواطن عراقي مثقف . ورغم ان ثورة العشرين كانت تبغى التخلص من الاستعمار الانكليزي فانها اثرت في القيم الاجتماعية والمثل الاخلاقية التي كانت تسود الحياة قبل الثورة وقوت في العراقيين روح الانتماء التي يحس بهـا المواطن ازاء وطنه ، الى جانب انها جعلت المواطن العراقي يواجه الواقع مواجهة ايجابيـة فعالة . فأصبح بحكم اشتراكه في الثورة واقعيا في النظر الى الامـــور .

ونتج عن مواجهة العراقيين لواقعهم مواجهة ايجابية أن اصبحوا صادقين في التعبير عن ازماتهم ومشكلاتهم والاحداث التي يمرون بها والواقع الذي يعيشونه ، كما ان الثورة قوت فيهم دقة الملاحظة حتى يستوعبوا هذا الواقع بتفاصيله وجزئياته .

وانعكس هذا على فن كتابة الرواية فاصبحنا نجد كتاب الرواية يهتمون اهتماماً كبيرا بالجزئيات ويرون ان من الواجب ذكرها حتى يتم النقل الصادق عن الواقع ويكون الكاتب الروائي بذلك قد اعطى القارىء كل الحقيقة .

ولا ينكر فضل الطبقة الوسطى على القصة فهي تمثل الطبقة القارئة التي تلتهم ما ينشر في الكتب والصحف والمجلات ، ولما كانت الرواية عامة موضوعية اكثر منها ذاتية ، ولما كانت المرحلة الاولى في التكوين

الثقافي والشعوري للفرد أو الفنان ، فان الشعر بصوره واخيلته ومعانيه يكون أقرب وسيلة تعبيرية لنقل الاحساسات والمشاعر والانفعالات التي يمر بها الفنان في مرحلته الرومانسية (١٥) في حين تأتى القصة فى المرحلة التالية من مراحل التكوين الفني للكاتب وللامة على حد سواء . وهذه المرحلة تتميز بغلبة الفكر والتعقل وضبط الشعور والتحكم فى الوجدان وامعان النظر فى الكون وتحليل الظواهر الكونية والطبيعية والتعمق فى تفسير سلوك الانسان وتوجيه هذا السلوك توجيهاً منضبطاً هـذا كله تناسبه الرواية ، وتكون الفن المعبر عنـه بوضوح مما يجعلها اقدر الفنون الادبية على استيعاب العوامل الحضارية والثقافية التي تطرأ على حياة الامة .

وتجلى الطابع المحلي العراقي فى مختلف مناحي الحيـاة وشرع ادب الرواية الفنية يستجيب لذلك الطابع فيتناول بالوصف والتصويروالتحليل تلك الشخصيات الشعبية ، ولهذا اتسم ادب الرواية العراقي بالصبغة المحلية الواضحة من نحو اختيار الاسماء العراقية الشائعة والاماكن العراقيـة المتعارفة وما يدور فى الحياة العراقيـة من طرائف العادات والتقاليد والاوضاع كما فى الرواية الايقاظية وروايات السيد .

ولا ريب ان ادب الرواية يومذاك لم يخل من السطحية والاغراق في العاطفـة والجموح في الخيال ولكنـه كان الدعامة للنهضة الروائية الجديـــدة .

---

(١٥) فخري ابوالسعود (الذاتي والموضوعي في الادب العربي والانكليزي) الرسالة العدد ١١٥ ، ٢٩ مايو عام ١٩٣٧ ص ٢٩٤ .

(٢)

المؤثرات الخارجية

تنبهت مصر ولبنان قبل العراق الى ادب الرواية الحديثة ، وأقبلتا عليها منذ أن تم لها الاتصال بالثقافة الغربية عن طريق الارساليات التبشيرية الموفدة الى الشرق ، والبعثات العلمية الموفدة من هذين القطرين الى بلاد الغرب ، والتأثر بحركة التجديد التي كانت تنقلها الصحف الغربية ، وقد اشار يحيى حقى الى ذلك قائلا (حملت الرياح التي تهب من اوروبا بذرة غريبة على المجتمع العربي ، بذرة القصة بدأت معرفته بها اولا عن طريق الترجمة وعلى ضوء المقارنة بين البذرة القادمة وبين ما هو موجود ، أحس الادباء أن الفرق بين الاثنين كبير ، فالموجود لا يخرج عن بعض السير وقصص الف ليلة ومقامات لم تدرس الا باعتبارها وثائق لغوية غرقت في تحف النحو والبديع ، عناصر ضئيلة من قوام القصة بوصفها لشخصية خيالية أو ضبطها في مرفق معين لا يخلو من الفكاهة احياناً كما في مقامات الحريري ، هي فتات فني تنقصه الوحدة وتبيان رأي أو مذهب ، كل هذه كتب ترسم العصور الماضية ولا تمت بصلة الى المجتمع القائم . وبخاصة بعد ان انتقلت اليه من اوروبا بعض معالم المدنية الحديثة فقلبت اوضاعه وعاداته وأوهنت صلته بالماضي . لفت نظرهم في القصة القادمة قدرتها على النفع عن طريق التسلية واحتفاؤها الشديد بالحب وكان موضوعاً يتحرز الناس من الخوض

فيه الا تخفياً وراء غزل مصطنع في مطالع القصائد) (١٦) .

ولم يتح للعراق الاتصال بالنهضة الاروبية كما أتيح لكل من مصر ولبنان لقرب هذين القطرين من اروبا ، ولسرعة انتقال الافكار عن طريق التعليم والتبشير والترجمة وحركة المطابع التي بدأت تزدهر يوماً بعد يوم منذ دخول نابليون مصر ، واتسعت حركة الترجمة في مصر وخرج مفهوم الأدب عن ذلك النطاق الضيق . واحس المترجمون بالحاجة الى القوالب الادبية الجديدة حتى تتسع للقضايا التي يودون اثارتها كما تتسع لمضمون حياة الطبقة المتوسطة النامية ، فدخلت الرواية الحديثة الى ادبنا العربي في جملة ما دخل من قوالب نثرية اجنبية وكانت اثراً من آثار اللقاء بين الثقافة القديمة والثقافة الاروبية الوافدة .

واذا كان قد نبت في لبنان ما بين عام ١٨٦٠ والحرب العالمية الاولى رعيل كبير من رواد النهضة العربية والمثقفين ، فقد أنبت لبنان ايضاً الروائيين الاوائل وربما كانت القصص التي نشرها سليم بطرس البستاني في مجلة ادبية (الجنان) ـ بين سنة ١٨٧٠ ووفاته عام ١٨٨٤ ـ هى اول انتاج للقصص الحديثة في العربية وقد مشى في ركب الاوائل في لبنان ومصر سعيد البستاني ١٩٠١ وفرج انطون (١٨٧٤ ـ ١٩٢٢) ويعقوب صروف (١٨٥٢ ـ ١٩٢٧) ثم لبيبة هاشم وزينب فواز (١٨٦٠ ـ ١٩١٤) وجرجي زيدان (١٨٦١ ـ ١٩١٤) وكذلك (١٧) حاول المهاجرون من الشام الى مصر تقديم العلوم والافكار الغربية الى البيئة المصرية فاستمروا في تقديم الاشكال الفنية

---

(١٦) يحيى حقى (فجر القصة المصرية) ص١٨ .

(١٧) شاكر مصطفى (القصة في سورية) ٦٧ .

الغربية مثل المسرحية والرواية ولكنهم في تقديمهم لهـا اتخذوا أحد موقفين يمثل اولهما اتخاذ الرواية وعاء لتقديم افكار الحضارة الغربية وكانوا في موقفهم هذا اشبه بالمعلمين منهم بالروائيين . اما الموقف الثاني فيتمثل في تقليدهم الروايات الغربية مباشرا سواء بالترجمة اوالاقتباس او التأليف وباختيارهم الروايات التي تتلاءم مع الذوق الشعبي لجماهير القراء غير المثقفين (١٨) .

***

وكان للترجمات العربية في مصر ولبنان أثر كبير في توجيه القصصيين الناشئين في العراق الذين تعرفوا على آثار القصصيين الغربيين أمثال فكتورهيجو وتولستوي واسكندر ديماس عن طريق الترجمة اكثر مما عرفوهم عن الطريق المباشر وترسموا في التعريب صور الآداب الفرنسية والانكليزية والروسية قبل ان يعرفوها في لغاتها الاصلية .

وكانت الترجمة في البلاد العربيـة جهداً فردياً منذ اواخر القرن التاسـع عشر تنصب غالباً على ما يقع بين ايدي المترجم من نماذج قصصية تروق ذوقه وذوق العصر . وكان الاتجاه نحو الترجمـــة عن الفرنسيـة هو الاتجاه العام الغالب . وقـد احتمل الادب الفرنسي في مصر وبلاد الشام منزلة سامية ، ويعود ذلك الى ان فرنسا منذ الحملة على مصر ودخول الادارة المصرية بلاد الشام كانت هي النافذة ، التي اطل منها الشرق على الثقافة الفرنسية وآدابها حتى بعد رجوع نابليون ، وهناك سبب هام أعان اللغة الفرنسية على الانتشار فقد جعلتها

---

(١٨) عبد المحسن طه بدر (تطور الرواية العربية الحديثة) ص٣٨ ، ٨٤

وزارة المعارف العثمانية اجبارية في جميع المدارس الرشيدية والاعدادية وفي كثير من المدارس العالية واصبحت أكثر اللغات انتشاراً في ارجاء الدولة العثمانية . هذا بالاضافة الى تقارب التيارات الثقافية بين شعوب البحر المتوسط (١٩) كما ان بعض كتاب فرنسا لعبوا أدواراً سياسية في حياة بلادهم وأصبح اسمهم رمزاً للحركات التحررية وذاع صيتهم مثل فكتور هيجو ، لهذا ترجم العرب آثارهم ، ترجم حافظ ابراهيم (البؤساء) وتبعه المنفلوطي فنقل عن الادب الفرنسي وكذلك كان ما ترجمته مجلة (الجنان) التي صدرت في بلاد الشام منذ العقد السابع من القرن التاسع عشر ، منقولا عن الادب الفرنسي .

وهكذا تأخر الاتجاه في الترجمة عن الانكليزية بعض الشيء حتى اصدر نسيب متصلاني في اواخر القرن التاسع عشر مجلته الضياء ، التي عنيت بالقصة الانكليزية وعنيت مجلة (النفائس العصرية) التي أصدرها خليل بيدس في لبنان بترجمة القصص الروسي ، كما زودت مجلات الهلال والمقتطف المتعلم العراقي بما يصبو اليه من الادب الانكليزي .

وقد بدا فى الترجمة منذ اواخر القرن التاسع عشر اتجاهان : اتجاه ادبي فني ، واتجاه تجاري شعبي ، وقد تواكب الاتجاهان وعاشا معاً الى اليوم فلكل منهما جمهوره وحياته . وكان القصص التجاري يزداد انتشارا بسبب ظهور طبقة القراء من الطبقة المتوسطة محدودة الثقافة . واذا كانت الروايات التجارية التي ترجمت في معظمها تافهة القيمة من الناحية الفنية فانها قد اشبعت رغبة الناس في المغامرة والمواقف المثيرة . ولعل السمة

---

(١٩) يحيى حقى (فجر القصة المصرية) ص١٩ .

البارزة لهذه الترجمات ان اكثرها نقل عن نماذج رديئة لكتاب يعنون بالغرائب والمفاجآت اكثر مما يعنون بالقيم الفنية للعمل الادبي او يظهر ان هؤلاء المترجمين لم يفرقوا بين الرواية والقصة القصيرة كعملين منفصلين فالقصة القصيرة أو الرواية الصغيرة التي تنشر في عدد واحد لا تختلف لديهم عن المسلسلات الروائية الا في مسألة الكم والطول . وفيما وراء هذا كانتا تتفقان فى رحاب الزمان والمكان وفى تعدد الاحداث والشخصيات .

ولعل عجز المترجمين عن الخلق والصياغة في القالب الروائي وان كانوا يرغبون في ترجمته الى العربية ، دفعهم الى نوع من النقل اسموه (بالاقتباس) . ولم تسلك الترجمات طريقاً محدداً عند جميع المترجمين فتارة تأخـذ شكل النقل الحرفي الامين واخرى تغير اسماء الشخوص في الروايات حتى توافـق ذوق الجمهور . وكان المترجم يلجأ احياناً الى تغيير كلي في بناء الشكل الروائي او التصرف فيـه . وبين هـذا وذاك كان المترجم يدس نفسه بين السطور فيضيف فكرة او يقحم جملة او يزيد ما يراه مناسباً من شعر يستملحه يدفعه الى ذلك التفكه من جهة والموعظة من جهة اخرى . وكان من ابرز مشكلات الترجمـة أن المترجمين لم يهتموا باللغة التي يترجمون اليها وكان بعضهم يستخف بهذه اللغة وطرائق تعبيرهافيأتي اسلوبـه مبتذلا ساقطاً تشيع فى سطوره الاخطاء اللغوية والصرفية فجاءت معظم الترجمات قصصاً ممسوخة ترجمت على أيد يجهل أصحابها صرف اللغة ونحوها (٢٠) .

---

(٢٠) انظر عبد المحسن طه بدر (تطور الروايـــة العربية الحديثة) ، شاكر مصطفى (القصة في سوريا) ، محمودحامد شوكت (الفن القصصي في الادب العربي الحديث) ، محمديوسف نجم (القصة في الادب العربي الحديث)

وساعدت الصحف والمجلات اللبنانية والمصرية التي دخلت العراق في فتح اعين العراقيين على هذا الفن الجديد عليهم كل الجدة، بعد ان كانت فكرة احياء الادب العربي القديم والاهتمام بالشعر قد سيطر على الجو الادبي فيه. ومن المجلات العربية التي عنيت بالرواية فنشرتها او اختصت بها (البشير) عام ١٨٧٠ للاباء اليسوعيين و (الجنان) عام ١٨٧٠ لبطرس البستاني و (الاهرام) عام ١٨٧٦ و (لسان الحال) عام ١٨٧٧ لخليل سركيس و (الصفا) عام ١٨٨٦ لعلي ناصر الدين و (جريدة لبنان) عام ١٨٩١ لابراهيم الاسود و (الكنانة) عام ١٨٩٥ لشاكر شقير و (المقتطف) عام ١٨٨٧ و (الهلال) عام ١٨٩٢ و (المشرق) عام ١٨٩٨ للاباء اليسوعيين و (فتاة الشرق) عام ١٩٠٦ للبيبة هاشم و (البرق) عام ١٩١٠ و (النفائس) عام ١٩١٢.

وقد اعانت الصحافة على ان تصبح الرواية لوناً من ألوان الادب المألوف والضروري في وقت معاً وهناك مجلات اختصت او كادت بنشر الروايات منها (منتخبات الروايات) عام ١٨٩٤ لاسكندر كركور و (الروايات الشهرية) عام ١٩٠٣ ليعقوب الجمال و (مسامرات الشعب) عام ١٩٠٥ لخليل صادق و (سلسلة الروايات العثمانية) عام ١٩٠٨ لجرجي دهان و (حديقة الروايات) عام ١٩٠٩ لشركة نشر الروايات و (الروايات الجديدة) عام ١٩١٠ لنقولا رزق و (السمر) عام ١٩١١ لقيصر الشميل و (سلسلة الفكاهات) عام ١٨٨٤ لنخلة قلفاط و (السراوي) عام ١٩٠٩ لطانيوس عبده و (الروايات الكبرى) عام ١٩١٤ لمراد الحسيني (٢١).

(٢١) انظر/محمد يوسف نجم (القصة في الادب العربي الحديث) ص

وآلم المثقفين في العراق أن يروا انفسهم متخلفين عن بقية اقطار الوطن العربي في هذا المضمار ، فانصرفوا الى نتاج البلاد العربية العلمي والادبي يتدارسونه . وقد استأثرت مصر بالجانب الاكبر في سوق الادب والعلم العراقيين .

* * *

ولم تكن حركة الترجمة في العراق في مستوى حركة الترجمة في لبنان ومصر لضعف الاتصال بين العراق والعالم العربي من جهة وقلة انتشار اللغات الاوربية فيه بالاضافة الى تأخر الصحافة والنشر في العراق . ولهذا لم تؤثر في نشوء الرواية العراقية كما أثرت الترجمات العربية المصرية واللبنانية .

وكانت الترجمة في بداية الامر عن التركية ثم عن الفرنسية والانكليزية وجاءت الترجمة عن الروسية متأخرة عنهما . وبعد ان بين محمود السيد اهمية الرواية الروسية بقوله « وبعد فحسبي انني احتذيت اميل زولا والكتاب الروس امثال شيكوف وتولستوي ، فهم ينزلون الى الدركات السفلى من سلم حياة المجتمع الانساني فيقتطفون منها المواد لقصصهم بدلا عن ان يعرجوا الى الدرجات العليا فينثروا للناس الزهور ويخطفوا الابصار بالالوان الساطعة البهية فيشغلوهم عن معرفة الحقيقة والاهتداء الى الداء الدفين » (٢٢) .

وقد يكتفي المترجم العراقي بالاشارة الى ان الرواية مترجمة عن

---

٣ ـ ١٣ ، شاكر مصطفى (القصة في سورية) ص ٦٣ ـ ٦٥ .

(٢٢) محمود احمد السيد (الطلائع) ص ٦٨ ، بغداد عام ١٩٢٩ .

الفرنسية او الانكليزية ولكنه لا يذكر اسم مؤلفها ولا اسم الرواية نفسها بل يضع لها اسماً من عنده مثل (يوم زلزلت الارض زلزالها) عام ١٩٢٢ التي ترجمها رفائيل بطي و (المرأة المجهولة) عام ١٩٢٣ التي ترجمتها نزهة غنام وغيرهما كثير .

وتجاوز المترجمون ذلك الى محتويات الروايات نفسها ، وكان اخطر ما تعرضت له الروايات المترجمة الحذف والاختصار الذي يكتفى الابقاء على الخطوط العريضة لاحداث الرواية مع ضغطها ضغطاً شديدا بحيث تتحول الرواية الى ما يشبه الحكاية او القصة القصيرة . وقد يقف الاختصار عند حد حذف بعض الفصول من الرواية او بعض تفاصيلها .

وكان يغلب على هذه الترجمات السرعة الصحفية في الاسلوب والاختيار ، وهي في الغالب روايات رومانسية مثيرة لعواطف القراء لان اكثر هذه الترجمات كانت تنشر في الصحف والمجلات العراقية .

وقد بدأ الكاتب العراقي بترجمة الادب التركي اول الامر نتيجة لارتباط العراق بتركيا ، فقد كان اكثر المتعلمين يعرفون التركية لانها كانت لغة المدارس آنذاك ولغة الصحافة ودواوين الدولة . وكان عدد من العراقيين يدرسون في استنبول .

واول المترجمين عن التركية (الرصافي) الذي نقل الى العربية رواية (الرؤيا) للشاعر التركي نامق كمال عام ١٩٠٩ ، وكذلك عنى محمود احمد السيد بترجمة القصص التركي (٢٣) وخص بمجلة الحديث الحلبية

---

(٢٣) محمود السيد (نزعة من نزعات الادب القصصي التركي) جريدة الاستقلال العدد ١٠٩٥ عام ١٩٢٧ وطبيعي ان تكون الاكثرية الى جانب رشاد نوري لانه نزاع في قصصه الى الحرية معبودة الترك والشعوب الشرقية الاخرى المتحفزة للنهوض والى هدم التقاليد البالية وشن الغارة على المحافظين والرجعيين

بالقسط الاوفر ولم يتهيأ له ان يجمع ما ترجم في كتاب .

وكان اكثر الادباء اعجاباً بالادب التركي خلف شوقي الداؤري الذي ترجم لرشاد نوري وأرجمند كرم ووالا نورالدين وغيرهم . وطبع كتاباً ضم بين دفتيه ما ترجم سماه (قصص مختارة من الادب التركي) وكذلك فعل انور شاؤول ونعيم طوبق ويوسف مكمل ومولده يوسف على ان عدداً كبيراً من القصص التركية المترجمة كانت تنشر في الصحف والمجلات دون ان يشار الى اسماء مترجميها .

وقد التفت المترجمون الى القصة التركية الحديثة لما تحمله من نزعة حرة واتجاه نحو الاصلاح الاجتماعي والسخرية من كثير من القيم والعادات والتقاليد التي تكبل المجتمع التركي وتعوق تطوره (٢٤)

وهكذا اتصل جمهور المتعلمين بناحية جديدة من الادب لم يعرفها العراقيون من قبل ، ويمكن ان نلخص هذه الجهود بأنها محاولات بدائية اضطر اليها ابناء العربية نزولا على روح العصر الذي يربطهم بالثقافة الغربية وبجرى الآداب الاوربية .

ومن هنا نرى ان الادب العراقي قبيل الحرب العالمية الاولى كان مرآة صادقة للحياة الحديثة التي اخذ بها الشرق العربي واتصاله بالآداب الاوربية عن طريق الترجمة .

واول من قام بالترجمة عن اللغات الغربية وخاصة الفرنسية أولئك الذين درسوا في المدارس التبشيرية المسيحية ، فترجموا في الثلث الاخير من القرن الماضي ومطالع هـذا القرن مسرحيات عديدة مثل (لطيف

---

(٢٤) محمود السيد (نزعة من نزعات الادب القصص التركي هدم للتقاليد البالية) جريدة الاستقلال العراقية العدد ١٠٩٥ عام ١٩٢٧ .

وخوشابا) عام ١٨٩٣ و (الامير الاسير) عام ١٨٩٥ ترجمهما عن الفرنسية نعوم فتح الله سحار ، والمسرحية الاولى ترجمها بتصرف عن مسرحيـــة fan fan et colas لمـــدام دي بيفوار ، وترجم القس جرجس قندلا بين عامي ١٩٠٨ - ١٩١٠ مسرحيتي (الطبيب رغماً عنه والمثري المتنبل) لموليير . وترجمت مسرحيات عديـــدة بين عـامي ١٩١٠ - ١٩١٩ مثل « ارثر البرطاني - الاسيران الصغيران - الاغلون - الغدر - البرج الشمالي - البنت الضائعة - الطيور الصغيرة - ماركامان - شانتين - جنفياف » . وقد دفعت الحركة التمثيلة التي نشطت في العراق في الفترة ما بين الربـــع الاخير من القرن الماضي والشطر الاول من القرن الحالي في المدارس التبشيرية - كما سنأتي على ذكره عند حديثنا عن بدايات المسرحيـة في العراق - الى ترجمة المسرحيات قبل البدء بترجمة القصص والروايات . فقد اقبلت المدارس على القصص التمثيلي حتى لا تكاد تمر سنة على اية مدرسة دون ان تقوم بتمثيل مسرحية أو اكثر (٢٥) .

وذكرت لفظة (رواية) لاول مرة في جريدة (صدى بابل) . « فننشر لهـم المقالات السياسية والخطب الادبية والاخبار الخيالية والروايات الفكاهية بما يلذ سمعه وتلذ مطالعته » (٢٦) ونشر في العدد رواية ملخصة عن الادب الغربي تحت عنوان :

(رواية العدل اساس الملك) وهي حكاية من نوع المغامرات التي تستهدف العبرة والعظة . وقد نشرت مسلسلة في سبعة اعداد .

---

(٢٥) جعفر الخليلي (القصة العراقية قديما وحديثا) ص ١٧٠ .
(٢٦) صدى بابل العدد الاول عام ١٩٠٨ .

وتابعت جريدة (الرقيب) عام ١٩٠٩ جريدة (صدى بابل) في هذا النهج حين نشرت روايـة مترجمة عن الفرنسيـة بقلم (الاديب انستاس الكرملي) بعنوان (الاصبحي) (٢٧) وقد وضح المترجم الدافع الذي دفعه الى ترجمة هـذه الروايـة (من تصفح كتب الافرنج التي تبحث عن الشرق والشرقيين يجد هذا الامر ، وهو انهم يعيرون ابنـاء هذه الديار بكونهم يحبون الاحاديث عن الجن والغول ويتبرأون هـم من كل ما كان من هـذا القبيل والحال لو انصفوا لما قالوا هذا القول وكتبهم مشحونة بمثل هذه الاحاديث يضعونها في ايدي اولادهم منذ نعومـة اظفارهم وترويها النساء بعضهن لبعض بما يزيـد على ما يروى في بلادنا ، نعم ان اغلب حكاياتهم هذه لا تخلو من فائدة ادبية ومغزى لطيف يعود بالنفع على الهيئة الاجتماعية كما ذكروا فى اقاصيص ابناء وطننا ، فلماذا ينسبون الينا كل سيئة وينسبون اليهم كل حسنة ، فأمم الغرب وامم الشرق تتشابه في هذا القبيل ولاسيما اذا علمنا أن مصدر آدابهم وتمدنهم وحضارتهم هي هذه البلاد ، واثباتاً لهذه الحقيقة قد عزمنا ان نتحف قراء الرقيب ببعض هـذه الروايات اطلاعاً على آداب الافرنج واقوالهم في هذا الصدد وتسلية للقارىء وحثاً لابناء المطالعة على تشرب حب الادب ، والمناقب والمآثر خلال تلك السطور) .

وقد نشرت رواية اخرى بعنوان (ذات القناع الاحمر) عام ١٩٠٩ وروايـــة اخرى بعنوان (المرصد) (٢٨) او ذات الكوت الزجاجي عام ١٩٠٩ .

---

(٢٧) الرقيب الاعداد من ١٧١ ـ ١٧٢ .

(٢٨) الرقيب ابتداء من العدد ١٧٣ .

وحذت مجلة (لغة العرب) حذو (صدى بابل) و (الرقيب) فنشرت حكاية في العدد الاول واتمتها في العدد التالي بعنوان (ينبوع الشقاء) عام ١٩١١ من تأليف (كزافيه ميرميه) واطلق عليها مترجمها عن الافرنسية (الاب انستاس الكرملي) صاحب المجلة (الاحدوثة) ثم نشرت (لغة العرب) قصة اخرى بعنوان (مريم) عام ١٩١٢ .

كما نشرت جريدة (صدى بابل) عام ١٩١٣ اعلاناً باصدار سلسلة من الروايات المترجمة (٢٩) وقد صدرت هذه السلسلة فعلا وظهر عددها الاول في ست عشرة صفحة عام ١٩١٣ ومجموع ما صدر منها اثناعشر عدداً فقط . وقد فقدت هذه السلسلة المترجمة ولم نعثر عليها .

وتمتاز هذه الروايات المترجمة بأسلوب تعليمي وعظي يدعو الى التمسك بالدين وبالخصال الحميدة في اطار رومانسي يستند على التضحية في سبيل الغير والعمل من اجل الآخرين .

ومن ابرز المترجمين العراقيين عن اللغات الغربية ، انور شاؤول ورفائيل بطي وعبد الوهاب الامين وشاؤول حداد ونعيم طريق وعلي الناصري وحنا قريو . وقد نشرت مترجماتهم في صحف ومجلات كثيرة .

فنشر رفائيل بطي الذي ترجم عن الفرنسية (يوم زلزلت الارض زلزالها) (٣٠) وشجع على ترجمة القصص والروايات في مجموعة صحفه التي اصدرها في بغداد عام ١٩٢٩ . وترجم انور شاؤول عدداً كبيراً من

---

(٢٩) صدى بابل العدد ١٦٥ عام ١٩١٣ .

(٣٠) جريدة العراق عام ١٩٢٢ من ٢٣ آذار حتى اشرف العام على نهايته بصورة مسلسلة .

القصص والروايات (٣١) عن الفرنسية ونشرت في جريدة العالم العربي في الفترة بين عامي ١٩٢٧ ـ ١٩٢٩ ومجلة الحاصد. وترجم علي الناصري (٣٢) لصحيفة العالم العربي ايضاً، وترجمت (م . ي) (٣٣) لمجلة المعلم الجديد عام ١٩٢٤ . وترجم معنا فريو رواية (خطيبة الروماني) عن الفرنسية عام ١٩٢٩ في مجلة النجم (٣٤) الموصلية في صور مسلسلة (٣٥) ومن الروايات التي ترجمت في العشرينات (الجبهة الغربية الهادئة) (٣٦) لريمارك و (طريق العودة) (٣٧) لنفس المؤلف ولم يشر الى مؤلفها و (المرأة المجهولة) (٣٨) ترجمتها عن الفرنسية نزهة غنام دون ان تشير الى اسم مؤلفها و (طلاب المكتب) (٣٩) لميونر ماريا اركوداوس .

---

(٣١) حقيقة الحب القديم عام ١٩٢٧ . صفحة من الحياة الباريسية عام ١٩٢٧ ، المجنون ، المغامر ، هنديان زوجه عام ١٩٢٨ ، اللقيط ، فتاة باريس، لقد كبرت عشرين سنة ، التجربـة ، عاكف بك ، هدية العريس، يريد ان يكون نائبا ، العقاب ، سأكـون كـاساً ، تناثر الاوراق ، بعد ضياع المال ، بنفسجة ، سكر مجنون ، يوم الحساب في رؤيا ، ذكريات ، مذكرات خاصة .

(٣٢) ميدان الحب موباسان عام ١٩٢٨ .

(٣٣) الانتقام عام ١٩٢٤ . الدرس الاخير ، الضوء ، الوحدة ، الحرب ، العبـاد .

(٣٤) الاعداد ٥ ـ ١١ عام ١٩٢٩ ، ٢ ـ ٦ عام ١٩٣٠ .

(٣٥) مطبعة النجم عام ١٩٣٧ الموصل .

(٣٦) في جريدة نداء الشعب ابتداء من العدد ٤٨٤ عام ١٩٢٩ .

(٣٧) في جريدة الاستقلال ابتداء من العدد ١٦٥١ عام ١٩٢١ .

(٣٨) جريدة العراق نشرتها متسلسلة ثم نشرتها في كتاب .

(٣٩) وجد له عروسا عام ١٩٢٣ ، الداع الابوي المبرر ، ضحايا الوالدين والمتزعمين عام ١٩٢٤ ، عقد الملكة ، الحسناء الباسلة ، تبحث عن مستقبل ـ

وترجمت ليلى (٤٠) عام ١٩٣٢ عن الانكليزية رواية (وجـــد له عروساً) ورواية (تبحث عـن مستقبل لها) بصورة مسلسلة في مجلة المعلم الجديد .

وقد جاءت الترجمة عن الروسية متأخرة عن الترجمات السابقة بعد ان رأى الكتاب العراقيون ان الادب الروسي ادب واقعي وأن الروائي الروسي لا يخلق للقارىء عالماً من الاحلام ثم يدعه يظل بين مجاهله حتى يستعصى عليه الرجوع الى عالمه الحقيقى الذي يعيش واقعه واحداثه لذلك تأثر الروائيون في العراق فنراهم في رواياتهم يختارون ابطالهم من العمال والفلاحين ومن الفقراء الذين ظلمتهم الانظمة الاجتماعية ومن رجل الشارع الذي حرمته الحياة بهجتها ورونقها فأصبح في الحضيض بينما يرتفع غيره من اصحاب الاموال وذوي المناصب في دنيا اللهو .

فترجم عبد المسيح وزير عام ١٩٢١ عن البارونة زينيد تانكوف رواية (القيصرة في مقصورتها) وترجم ذنون ايوب (المعطف) لكوكول عام ١٩٣٢ و (المكفول) لجيركوف عام ١٩٣٣ ثم تلاها بترجمة (الأم) لغوركي .

وقامت مس بيل (٤١) بحركة فعالة في الطباعة والترجمة والنشر مع بعض رجال الفكر العراقيين في فترة الاحتلال البريطاني واقامت مكتبة دار السلام وكان هدف هذه المكتبة اصدار مجلة دورية في اللغتين

ـ لها عام ١٩٢٥ .

(٤٠) جريدة الاهالي ابتداء من العدد ٤٨٩ عام ١٩٣٢ .

(٤١) مس بيل صحفية انكليزيـة قدمت الى العراق مع جيش الاحتلال وبقيت فيه ونشرت مذكراتها المشهورة بمذكرات المس بيل .

العربية والانجليزية ، هدفها عرض الكتب المطبوعة باللغات الشرقية كالعربية والفارسية والتركية والهندوسية والكتب المطبوعة باللغات الاوربية وتتألف ادارة المكتبة من عرب وانكليز (٤٢) وبالرغم مما نأخذه على هؤلاء المترجمين فاننا لا ننكر ما كان لعملهم من الاهمية في تاريخ ادبنا الحديث ، فعندما بدأ هؤلاء ينقلون آثار الغرب الى لغتنا لم يكن للقصص عندنا شأن يذكر وقد كان الادباء يحتقرون كتاب القصة ويعدونهم فئة متخلفة من ذوي المواهب الهزيلة (٤٣) . وبعد انتشار القصص عن طريق الترجمة والصحافة تغيرت نظرة الادباء الى الفن القصصي وفهموا نظريته وبخاصة الذين يجهلون اللغات الغربية واقبلوا على كتابة هذا اللون من الادب (٤٤) .

---

(٤٢) داود سلوم (الادب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين ٤٥ عن Let ters of G . B . vol / 2p bo3

(٤٣) جريدة العراق ٧٦٩ عام ١٩٢٢ (حاجتنا الى النهضة الفكرية) غير اننا ما نود ان نوجه النظر اليه هو الانحدار في هذه الطريقة من أغفل والسير مع الهوى فينصرف كتابنا الى الكتابة والترجمة في المواضيع التافهة او الاقاصيص الفارغة والروايات السقيمة التي ليس ثمنها كبيرا ولايستفيد مطالعها اي فائدة بل بعكس ذلك يضيع وقتاً ثميناً في قراءتها .

(٤٤) جريدة الفضيلة العدد ٧٥ عام ١٩٢٧ عبدالغني شوقي (مقام الرواية في الادب) : أما في الوقت الحاضر وفي بدء يقظتنا وتنبهنا فحري بنا أن نضرب صفحاً عن تلك القصص الخرافية القديمة وأن ندخل الفن الروائي الغربي الى ادبنا العربي ونترجم الى لغتنا من كبار روايات أدباء الغرب مما يغذي عقولنا ويرقي مداركنا ويوسع افكارنا فان ادبنا بأمس الحاجة اليها لكي ينهج ادباؤنا على نهجها ينسجون على منوالها فيعوضوننا عن ذلك النقص الذي اعترى ادبنا قديماً كما اننا فى اشد الانتظار اليه وعدم الاستغناء عنه .

وقـد كان لهؤلاء المترجمين اثر آخر هـو انهم ذللوا اللغة العربية وأساليبها حتى استلانت للقصة مما سهل الامر على كتاب الجيل الاخير ومهد لهم السبيل للخلق والابداع .

ولم يكن التأثير الخارجي مقصوراً على حركة الترجمـة وحدها بل اثر تأثيراً غير مباشر في ظهور القصة العراقيـــة عن طريق الافكار الاجتماعية الجديدة التي اخذت تظهر بشكل او بآخر على الاقلام الجديدة فقد كان الحب خطيئة فوجد من يدافع عنه ، وكانت الحرية مجرد كلمة تقال فوجدت من يضحي بنفسه من اجلها . وكانت الطبقات الاجتماعية قدراً مقبولا والاقطاع سمة العصر ، ولكن التفسخ بدأ في هذا الكيان الاجتماعي مع ظهور طلائع الطبقة الجديدة ـ طبقة المثقفين وصغـار الموظفين والعمال ، وعلى هذا فثمة حقيقـة لا يمكن انكارها ، وهي ان هذه الطبقة مع بدء ظهورها في التشكيل والتكوين لم تنطلق الى الوجود دفعة واحدة ولا طفرة سريعة يكون لها اثرها الهام الدامغ وانما ظلت تكبر وتتسع مع مرور الوقت .

وتغير الكثير من مفاهيم الاخلاق والتقاليد وأساليب الحياة وتطورت حتى الملابس فأخذ السروال الغربي يحل محل الثياب المرسلة السابقة .

ولكن الجهد الحقيقي لهذا العصر يتمثل في محاولات الاصلاح الاجتماعي التي مهدت للرواية والقصة وذلك بما اتسمت به هذه المحاولات من واقعية في النظرة وجرأة في تطبيق افكار الحضارة الاوربية على واقعنا ومحاولة لتحرير شخصية الفرد من ناحية وابراز الشخصية العربية من ناحية اخرى ، ومن هذه المحاولات التي تستهدف تحرير الفرد والمجتمع محاولة تحرير ثقافة الفرد وتخليصه من الحصار الذي ضربه نظام التعليم

حوله بأنشاء الجامعة المصريــة والجامعة الامريكية في بيروت وكليات الحقوق والطب والتربيـة في العراق وتطبيق المناهج الغربيـة المتحررة على التراث العربي وتصحيح نظرته اليه والعودة الى بحثه وتحليله مع رفع قناع القداسة عنه . كما دفع القادرون من العراقيين بأبنائهم الى اوربا ليستفيدوا من ثقافتها المتطورة .

ودعا بعض الكتاب العرب المتأثرين بالفكر الاوربي كلطفي السيد الى احترام العقل والتفكير وتغليب اعتبارات المصلحة القومية والنظرة الواقعية على العاطفية والحماس الخطابي والى دراسة علاقة الفرد بالمجتمع وتفسير السلوك البشري تفسيراً علمياً يخضع للتطور ويتأثر بمناهج المفكرين الغربيين .

ولا تتضح محاولات الاصلاح الاجتماعي بأسسها التي قامت عليها كما تتضح في محاولـــة قاسم امين وامله في تحرير المرأة ، ومن ابرز الاسس التي قامت عليها دعوة قاسم ايمانه العميق بالحضارة الغربيـة وضرورة اتخاذها مثلا اعلى في الاصلاح ، وفي كتابه (المرأة الجديدة) يحث على دفع ابنائنا للتعرف على اصول المدنية الغربية وفروعها وهو على يقين من انه لن يتم صلاح احوالنا اذا لم يكن مؤسساً على العلوم العصرية الحديثة ، ويرى ان المرأة الجديدة ليست الا ثمرة من ثمرات التمدن الحديث بدا ظهورها في الغرب على اثر الاكتشافات العلمية التي خلصت العقل الانساني من الظنون والخرافات .

وقـد لعب قاسم امين دوراً كبيراً في نشأة القصة وتطورها حينما نادى بدعوته التحريرية للمرأة ووجوب سفورها ودخولها المجتمع مع

الرجل جنباً الى جنب (٤٥) .

وقد لاقت هذه الدعوات صدى في العراق ، فمن ناحية اجتماعية ظهرت المرأة من خدرها بعض الظهور ولاسيما في الطوائف المسيحية ، ودخلت المدرسة لتتعلم وتتثقف - بعد ان كان ينظر الى تعليم المرأة نظرة احتقار واستهجان - كما دخلت الجامعة جنباً الى جنب مع الرجل ، وخرجت للعمل معه وخاصة في مجال التعليم . ونشطت الاقلام في الكتابة عن المرأة وزخرت القصة العراقية بموضوعات الحب بل استغرقت أكثر قصص الرواد من امثال محمود السيد وعبد المجيد لطفي ولطفي بكر صدقي وسليم بطي ، وتطرق القاص العراقي الى مشكلات المرأة في المجتمع العراقي واهتم بمشكلة البغاء والزواج والقتل غسلا للعار كما في آثار ذنون أيوب وعبد الحق فاضل ويوسف رجيب وشالوم درويش وانور شاؤول وجعفر الخليلي . وبالرغم من ان النكبات السياسية والاقتصادية والطبيعية التى حلت بالعراق قوت العناصر الرجعية ووضعت في يدها اقوى الحجج ضد هذا التطور الا ان القافلة كانت تسير .

***

---

(٤٥) انظر/لويس عوض (المؤثرات الاجنبية في الادب العربي الحديث) ص٥٥ - ٥٦ ، وعبد المحسن طـه بدر (تطور الرواية العربية الحديثة) ص ٤٢ - ٤٤ .

(٣)

أثر الصحافة في الرواية العراقية

نشأت القصة العراقيـة اول ظهورها في احضان الصحافة ولم يظهر دور الصحافـة في نشأة القصة الا بعد اعلان الدستور العثماني عـام ١٩٠٨م الذي اعقبه اندفاع هائل نحو اصدار الصحف والمجلات ، فبعد ان كان العراق لا يصدر سوى ثلاث صحف رسميـة ، اصبح يصدر في مدى عامين ستاً وستين صحيفة ومجلة (٤٦) .

وفي عام ١٩١٠ بدأت مجلة (تنوير الافكار) بنشر نمط من القصص له اهمية في تاريخ تطور القصة العراقية ، ومع هـــذا فليس في هذه القصص ما يشير الى الاقتراب من مفهوم الفن القصصي بشكل صحيح . فهي محاولات تتلمس الطريق ، وقد حددت نوعها الى حد كبير طبيعة ثقافة مؤلفيها وهي ثقافة تمت بأوثق الأسباب الى القديم الموروث .

فقد ظهرت القصة العراقية في بدء نشأتها على شكل مقالة قصصية تتجـه نحو التعليم ، تزخر بما في الأساليب القديمـة من اثر الصنعة والتكلف ، وكتبت تحت تأثير اوضاع اجتماعية وسياسية مر بها العراق بعد اعلان الدستور العثماني ، وقد يكون الدافع الوطني القومي هـو السبب الوحيد في كتابة امثال هذه المقالات القصصية ، لتقوم بدورها في التوجيه والارشاد بطريق التشويق للقارىء بالشكل القصصي . وكان

---

(٤٦) انظر عبد الكريم العلاف (بغداد القديمـــة) روفائيل بطي (الصحافة في العراق) .

المقال القصصي الاول بعنوان (رؤيا عربية) (٤٧) نشر على شكل مسلسلة في اربعة اعداد من اعداد مجلة تنوير الافكار العراقية عام١٩١٠ .

يتلخص المقال في ان الراوي - الذي اغفل الكاتب ذكر اسمه - ينام مرة ، ويرى فيما يرى النائم انه في قاعة كبيرة يسطع فيها نور وهاج يسأل عن مصدره . فيخبرونه بأنه (العروبة) . ويستطرد الكاتب في دعوته السياسية ، ويطالب بتعليم اللغة العربية في المدارس العراقية بدلا من اللغة التركية . ويذكر مآثر كل قطر من الاقطار العربية ، ويدعو الى الرابطة القومية التي تعيد للعرب مجدهم الغابر « فقال هذه العربية وقد أتت موبخة صادعة لبنيها على توانيهم بتكثير سواد الحكومة الاسلامية العثمانية بعدم تسجيل نفوسهم وتكثير نوابهم وأن لا يصغوا لاراجيف المرجفين ونعق الناعقين النابذين بين الوحدة العثمانية عصى التفرقة بوسواس هذا تركي وهذا عربي مبينة لهم ان التنازع مقرون بالفشل - فلا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم - مبرهنة لهم ثمرة الاتفاق والاتحاد بالبراهين القاطعة) وتوالت المقالات القصصية في مجلة (لغة العرب) العراقية التي تبنت هذا الاتجاه بين عامي ١٩١٣ م - ١٩١٤ م ومن هذه المقالات (رؤية ادبية) (٤٨) لمحمد فائق الكيلانى وقد كتبها بأسلوب كليلة ودمنة . وفيها تأخذ الكاتب سنة من النوم فيرى انه في غابة كبيرة خالية قفراء ويرى (حيدرا وخيتعور وخنوسا) تلعب فيما بينها وعندما أنهكها اللعب اخذ الخنوس يتهكم من الحيوانين الآخرين ثم وثب على الاسد فبقر بطنه ، مات الاسد ووقف الخيتعور يخاطب

---

(٤٧) مجلة تنوير الافكار ج ٢ عام ١٩١٠ ص ٦٨ ، ١١٩ ، ١٦٨ ، ٢٢٢ .
(٤٨) مجلة لغة العرب ج ٤ ص ١٩٨ عام١٩١٣ .

الخنوس «ايها المغرور بنفسك المعجب بقونك وفعلك انك فتكت فتكاً ذريعا بسيدنا المبجل وفجعتنا بتلك الفاجعة المداهمة » ثم يفيق من نومه بعد رؤيا طويلة مقشعراً متألماً « ثم لما ثابت الي نفسي وانعمت النظر في حالتنا الاجتماعية التي نحن عليها فهمت ان ما رأيته في الخيال هو تصوير ما يجري في عالم المثال وتحققت ان ما وقعنا فيه من البلاء المبين هو نتيجة ما سعينا اليه في ما مضى من السنين ولكن سيعلم الذين ظلموا اي منقلب ينقلبون » .

وتوالت المقالات القصصية في هذه المجلة مثل (سياحة النوم) (٤٨) عام ١٩١٣ ، و (المال حاكم) (٤٩) عام ١٩١٤ وغيرهما .

وتوالت المقالات القصصية كذلك في الصحف والمجلات الاخرى واخذت شكل المسلسلات التي يتوالى نشرها في عـــدة اجزاء متتابعة منها . وكان ابرز الكتاب العراقيين في هذا المضمار (عطاء امين) الذي نشر (كيف يرتقى العراق) (٥٠) عام ١٩١٩ م ، و (عاقبة الحياة (٥١) عام ١٩٢٠ و (وقفة على ديالى) (٥٢) عام ١٩٢٠ و (لوحة من الواح

---

(٤٨) لغة العرب جـ٥ ١٩١٣ ص ٢٦٤ وتدور حول العفاف .

(٤٩) لغة العرب جـ ١٨ عام ١٩١٤ ص ٤١٥ وتدور حول المال والفن وكيف يستثمر في البلاد المتقدمة .

(٥٠) مجلة دار السلام العدد ٧ ، عام ١٩١٩ وفيها يحلم الكاتب انه في بابل القديمة ويقابل نبوخذ نصر ويقارن بين ما كانت عليه في زمن البابليين وما آلت اليه حالها حينذاك .

(٥١) مجلة دار السلام العددان (٨ ، ٩) ١٩٢٠ وتدور حول التضحية في سبيل الواجب .

(٥٢) جريدة العراق الاعداد من ٤٨٣ ـ ٤٩٠ عام ١٩٢٠ ويعرض فيها

الدهر أو فصل من رواية الحياة) (٥٣) و (سياحة الفكر) (٥٤) وكان اولئك الكتاب مشدودين الى التراث العربي شداً وثيقاً. كما كانوا يشعرون بأصالة غريبة يأبون ان يفرطوا فيها.

ولم يكن لهذا النوع من المقالات القصصية تأثير مباشر على نشأة الرواية في العراق ولكن الامانة التاريخية اضطرتنا الى ذكرها.

***

وفي الوقت الذي نشرت مجلة تنوير الافكار المقالات القصصية، قامت مجلة العلوم العراقية بنشر مسلسلتين قصصيتين عام ١٩١٠ فنشرت اول الامر قصة (فتاة بغداد) (٥٥) لرزوق عيسى في ثلاثة اعداد من اعداد المجلة ولم يتم نشرها.

وموضوع الرواية موضوع عاطفي مهتم تأثر فيه الكاتب بالروايات الفرنسية الرومانسية ويتلخص في ان (ابراهيم) الشيخ الثري لم يكن سعيداً في حياته لحرمانه من الولد، وكانت زوجته (اديبة) تتألم لألمه، ونصحه طبيب زاره ذات يوم ان يعرض نفسه على طبيب مختص، فصدع ابراهيم بالامر وتم علاجه هو وزوجته، ولم تمض الا ايام قليلة حتى حملت

- تاريخ العراق وتوالى الغزاة عليه ويشبه العراق بفينوس اختطفها عدة رجال: فارسي ومغولي وتركي وعربي، وكان اشدهم حباً لها، العربي الذي جلس يندب حظه لفقده الفتاة.

(٥٣) دار السلام العدد ١ ج٣ عام ١٩٢٠ وتدور حول السعي في طلب العلم

(٥٤) دار السلام العدد ٢ ج٣ عام ١٩٢٠.

(٥٥) مجلة العلوم الاعداد ١ ـ ٣ عام ١٩١٠.

اديبة فعمت الفرحة الزوجين ، وولدت طفلة جميلة ولكن الأم أصيبت بحمى النفاس وماتت ، وبعد الانتهاء من مراسيم الدفن عاد ابراهيم الى البيت ليعني بابنته . ولم تتم المجلة نشر الرواية ، كما نشرت نفس المجلة رواية ثانية عام ١٩١٠ باسم (الاوهام) (٥٥) ليوسف رزق الله غنيمة ، ولم تتم نشرها ايضاً ، قد يكون ذلك راجعاً الى دعوة بعض كتاب المقالات الى الامتناع عن قراءة هذه الروايات بحجة انها تفسد الاخلاق (٥٦) . وتدور الرواية الاخيرة حول الحب الذي نشأ بين (اميل) الشاب الموسر ، وفتاة طلبت اليه أسرتها أن يشاركهم في نزهتهم « وهي مليئة بوصف مناظر الطبيعة » مالت الشمس نحو المغيب واستترت وراء حجاب الافق الصفيق وخيمت جيوش الظلام وذرت النجوم والكواكب المنتشرة في جو الزوراء الرائق . . وقف اميل يتأمل الطبيعة ويناجي نفسه : انني شاب حسن الخبر والسبر قد تيسرت لي اسباب السعادة

---

(٥٥) مجلة العلوم الاعداد ٢ ـ ٤ عام ١٨١٠ .

(٥٦) انظر مجلة لغة العرب الجزء ٩ عام ١٩١١ ، وجريدة الرقيب العراقية العدد ٥٧٣ عام ١٩١١ وجريدة العراق العدد ٧٦٩ عام ١٩٢٢ (حاجتنا الى النهضة الفكرية) « نجد اننا نود ان نوجه النظر الى الاحتراز من السير مع الهوى ، فينصرف كتابنا الى الكتابة والترجمة في المواضيع التافهة والاقاصيص الفارغة والروايات السقيمة التي ليس ثمنها كبير ولا يستفيد مطالعها اي فائدة بل بعكس ذلك يضيع وقتاً ثميناً في قراءتها » .

وابليس في (من فضلكم وسوسات ابليس) مجلة الحاصد العدد ١ ، ١٩٣٥ « اصبحت كتابة القصة موضة آخر زمان ففلان وفلان كلهم يسودون الصحائف بالقصص . . . . يملأونها بالكلام الفارغ . . . يا ايها المتطفلون على موائد الادب اكرمونا سكوتكم من فضلكم » .

واحاطت بي احاطة السوار بالمعصم » والرواية مليئة كذلك بوصف الحب العارم الذي يجمع بين العاشقين . وقد استغرق المضمون العاطفي هاتين الروايتين ، وكان من اسباب اندفاع الكتاب الى هذا اللون العاطفي انتشار روايات المغامرة والروايات العاطفية المترجمة .

وقد توقفت الصحف والمجلات العراقية عن نشر الروايات المؤلفة حتى عام ١٩٢٢ عندما نشرت (مجلة الزنبقة العراقية) رواية مسلسلة باسم (فتاة بغداد) (٥٧) ، لمؤلف لم يذكر اسمه ، ولم تتم فصول الرواية بسبب توقف المجلة عن الصدور ايضاً بعد مضي عام واحد من ظهورها . وموضوع الرواية ، عاطفي ، نسج فيه مؤلفها على منوال الروايات الفرنسية الرومانسية ، وملخصها ان (لطيف) وهو شاب من اهل بغداد ، يخرج الى ظاهر المدينة في مساء ربيعي . وبينما يرسل طرفه ويتملى من جمال الطبيعة يبصر عربة نقل فتاة في شرخ الصبا ، جميلة فاتنة ، فيعلق بحبها ، ويخرج كل مساء الى ظاهر المدينة يناجي طيفها وكله امل وشوق الى رؤيتها ، ثم ينتقل المؤلف ليحدثنا عن الفتاة فهي من اسرة غنية يموت والدها ويرعاها عمها ، يرسلها الى المدرسة تتلقى فيها العلوم ثم ينقلها الى مدرسة اخرى تتعلم فيها فن الحياكة .

ولم تكن حال الفتاة احسن من حال الفتى فقد علقت به من النظرة الاولى وراح طيفه يجول في مخيلتها « وكانت تشعر بانقباض صدرها وترى المناظر المبهجة مظلمة امامها والدنيا على رحبها ضيقة في عينيها واعز ذويها كألد اعدائها يريدون الفتك بها ثم استخرطت بالبكاء والعويل نادبة سوء طالعها ومنتحبة على تعاستها وشقائها . اني

---

(٥٧) مجلة الزنبقة الاعداد من ١ ـ ١٢ عام ١٩٢٢ .

ابتليت بحب فتى غريب لا اعرف له اصلا ولا اعلم اين هو » (٥٨) .

وفي غرفة الطعام تصاب بنوبات من الاغماء ، وفي سريرها تبقى ساهرة تناجي طيفه تنتظر المساء وهي نائمة والهة وتخرج في مركبتها « واذا صارت خارج المدينة ترآى لها من بعد شبح يخطر ذهاباً وايابا في تلك البرية التي لا أنيس فيها ولا جليس فعرفت انـه مالك قلبها فأخذت تتفرس في طلعته البهية مليا ولم تعد تبالي بما حولها بل اصبحت كانها خطفت الى عالم الارواح » (٥٩) .

وتتدخل الصدفـة في التقارب بين العاشقين حيث يمر طائر بشع الصوت فتفزع خيول العربـة وتحطمها ، وتسقط الفتاة مغشياً عليهـا وتكاد حوافر الخيل ان تسحقها لولا ان يهب الشاب لانقاذها في اللحظة المناسبة . وتلتقي روحاهما ويقدم لها نفسه باسم (لطيف) ويرجوها ان تطلبه في أية لحظة تكون بحاجة فيها اليه ويعرف منها اسمها (ماري) وعندما تعود (ماري) الى الدار تطلب من الحوذي (سلمان) العناية بخيول العربـة ، ويكتشف سلمـان اصابة الخيل بجروح بليغة فتطلب اليه ماري الا يخبر عمها بالامر وتعده بمال كثير ، فيثير احسانها جشعه ويحاول ابتزاز المال منها ، وعندما تمنع عنـه المال يخبر عمها بالامر وماري مشغولة عن كل ذلك بتدبير امر لقاء لطيف ، وتتكرر زيارته لها في دارها بمساعدة خادمتها المخلصة ، كما تتكرر زيارتها له في داره فيتبادلان فيها كؤوس الغرام ثم يتعاهدان على الزواج . ولكن القـدر يقف لهما بالمرصاد حيث يعود ابن عمتها (نجيب) من أوربا بعد ان

---

(٥٨) فتاة بغداد مجلة الزنبقة العدد ٢ ص ٦٢ عام ١٩٢٢ .

(٥٩) المصدر السابق العدد ٣ ص ٩٢ .

اكمل دراسته فيها . وتقدم له امه كل ما تملك من مال وتطلب اليه ان يتزوج من ابنة اخيها (ماري) فيصدع نجيب بأمر والدته ويسرع من فوره الى دار خاله ، ويطلب يد ماري فترفض ولكنه يصر على طلبه ويهددها بالويل والثبور ان رفضت طلبه (واخذ يتهددها بعذاب اليم ان لم ترعو عن غيها وتنقاد لامره صاغرة ذليلة) (٦٠) وهذا لايناسب ثقافة نجيب ومركزه الاجتماعي . فتبكي ماري حظها العاثر وتخشى كيد نجيب وتريد ان تبعد حبيبها لطيف عن مشاكلها الخاصة فتكتب اليه رسالة تخبره فيها انها قررت الزواج من غيره وتطالب اليه ان يقطع صلته بها لانها لم تعد تحبه . . وتتوقف المجلة عن الصدور عند هذا الحد من الرواية .

ولا تختلف هذه الرواية عن سابقتيها في افتقارها الى الخصائص الفنية المعروفة في الرواية . فشخصياتها شاحبة لا لون لها ولا سمة مميزة ، بل هي شخصيات نموذجية مقررة تشمل الخير المطلق والشر المطلق (فلطيف) مثلا يمثل الخير المطلق بينما يمثل (نجيب) الشر المطاق في رواية (فتاة بغداد) على سبيل المثال .

وتعتمد هذه الروايات على المصادفات المفاجئة التي يخلقها الكتاب ليجمعوا بين الحبيبين او ليفرقوهما ، ظناً منهم انهم يخلقون الحدث ويطورونه ، ويثيرون القارىء ويشوقونه ، كما تزخر هذه الروايات بتناقض الاحداث وغرابتها فترى زوجة (ابراهيم) تحمل وهي في سن الشيخوخة في رواية (فتاة بغداد) لرزوق عيسى وتزخر هذه الروايات كذلك بالاحداث البعيدة عن واقع البيئة العراقية حيث تدعو اسرة محافظة

---

(٦٠) المصدر السابق العدد ١١ ص ٣٢٦ .

في العراق آنذاك شاباً لا تعرفه للسمر فى رواية (الاوهام) ، وتلاقي (ماري) الفتاة التي تنتمي الى اسرة محافظة حبيبها في دارها تساقيه كؤوس الغرام في رواية (فتاة بغداد) المنشورة عام ١٩٢٢ . واطار الحدث الزمني في هذه الروايات غائم بلا حدود .

اما اسلوبها ، فسرد تقريري تغلب عليه النزعة العاطفية وتشحب فيه الصور الموحية ، ويتخلله الشعر (٦١) والغناء (٦٢) والسجع (٦٣) والركاكة (٦٤) .

وقـــد انتشر هذا النوع من الروايات العاطفية في العراق طوال فترة مابين الحربين العالمتين ، واستمر الى فترة متأخرة بعد الحرب العالمية الثانية كما سيأتي ذكره في الفصل القادم .

---

(٦١) مجلة الزنبقة العدد ٢ ص ٦٢ .

(٦٢) مجلة الزنبقة العدد ٦ ص ١٩١ ، ١٩٢ .

(٦٣) مجلة الزنبقة العدد ٤ ص ١٢٦ .

(٦٤) مجلة الزنبقة العدد ٥ ص ١٥٩ .

(٤)

الرواية الايقاظية

وتعد (الرواية الايقاظية) التي ألفها سليمان فيضي عام ١٩١٩ (٦٤) أول عمل كامل من وجهة تاريخية تظهر فيه ملامح السرد الروائي الى جانب العناية بالحوار، لأن الاعمال الروائيـة التي سبقت هذا العمل والتي جئنا على ذكرها كانت أعمالا مبترة غير كاملة .

وجاءت الرواية الايقاظيـــة على نمط الروايات التعليمية فى عدم الاهتمام بالعناصر الروائية واختفاء العنصر الغرامي حرصاً على هدفها التعليمى ، ونتيجة مباشرة لاحتياجات البيئة وظروفها . ولم تتأثر الرواية الايقاظية الا بالنوع المماثل لها من الروايات الأجنبية أو الرسـائل والمقالات الأدبية التي كانت تعتمد على الخيال تخلصاً من ظلم السلطات ، ذلك لأن مؤلفها لم يقصد تقديم (رواية) بالمعنى الكامل وانما قصـد التعليم والنقد الاجتماعي . وقد أرادها المؤلف أن تكون مسرحية كما جاء في مقدمة الكتاب ، « في بحر الليلة الثانية عشر من شهر ربيع الاول سنة ١٣٢٦ هـ المصادفة لولادة فخر الكائنات واشرف المخلوقات من اختصه الخلاق لاكمال مكارم الأخلاق اذ رأيت في منامي كأني في محفل عـام مزدحم بخيرة الرجال اشبه بالانتظام (بسينما عال العال) له ستـة ابواب وفيه غرف ومحراب فجرى تشخيص هذه الروايـة من قبل نبلاء الرجال » (٢) .

---

(١) ذكر علي الزبيدي خطأ انها طبعت عام ١٩٢١ في كتابه (المسرحيـة العربية في العراق) ص ١٣١ .

(٢) سليمان فيضى (الرواية الايقاظية) ص ٢ ـ ٣ .

ويبدو ان الكاتب قصد كتابة مسرحية لا رواية حسب ما جاء في مقدمة الكتاب . الا أن الكاتب لم يلتزم بالبناء المسرحي بل استخدم السرد الى جانب الحوار ، فهو يبدأ هذا العمل على هذا النحو « في صباح يوم من أيام الربيع صفت سماؤه وطاب هواءه قام خضر بن المحسن ذلك الصبي الذي في سن الخامسة عشر من عمره من فراشه مسرعاً فتوضأ وصلى الصبح ثم جلس امام مائدة الطعام وتناول فطوره وبعد ان غسل يديه وفمه أخذ كتابه وتنحى عن اخوانه الصغار وجاء يطالع فيه ويتأمل الى أن نشرت الشمس أشعتها الذهبية على أوراق الأشجار . . . وخرج قاصداً المدرسة الاهلية . . . » (٦٦) . وليس هذا السرد من نوع التوجيهات المسرحية لأنه يستغرق صفحات عديدة ويأخذ شكل السرد الروائي كما يظهر لنا المقطع السابق والذي يستغرق ست صفحات كاملة على هذا المنوال وغيره كثير في (الرواية الايقاظية)

ويغلب على القسم الثاني من (الرواية الايقاظية) عنصر السرد على الحوار ويغلب البناء الروائي عليها ، وتتسع رقعتا الزمان والمكان وتتوالى الأحداث سريعة عنيفة وتكثر مغامرات سعيد ومحاولاته المستميتة لانقاذ صديقه خضر من الموت . وان كان اسلوبه القصصي في هذا القسم يشوبه التفكك لما في الأحداث من افتعال افقدها عنصر الصدق الفني ، أما القسم الاول من الرواية الايقاظية فهو الذي يختلط بالمسرحية النثرية ويأخذ فيه الحوار بين الشخصيات الطابع العام لنسجها لكن الحوار يمتزج بالسرد القصصي وعنصر الحركة مفقود تماماً بسبب دعوته الاصلاحية الوعظية . وأفكار المؤلف التي يطرحها بسيطة ساذجة تدعو الى التعلم والى تجنب العادات القبيحة كلعب الميسر وتناول

(٦٦) المصدر السابق ص ٣ ـ ٧ .

المسكرات ومعاشرة البغايا وتناول المخدرات . وتتصل الشخصيات بسلك القصة وحبكتها ولكن المؤلف أعطى للشخصية أهمية اكثر مما اعطى الحدث فالصفات التي تتصف بها الاشخاص تحدد نوع الحدث وليس العكس .

وفي الوقت الذي نقرر فيه ان القسم الثاني من الرواية الايقاظية ، قريب الى العمل الروائي ، نجد أن القسم الأول منها ليس رواية بالمفهوم الفني للرواية وليس مسرحية بالمفهوم الفني للمسرحية بل هو مزيج من كلا الفنين .

وقد اختلف الباحثون في طبيعة الرواية الايقاظية ، ولعل التسمية كانت السبب في هذا الاختلاف ، لأن لفظة رواية كانت تطلق في تلك الفترة على الرواية وعلى المسرحية معا. فقد عد حسين الرحال الرواية الايقاظية رواية في المقدمة التي كتبها لرواية (في سبيل الزواج) لمحمود السيد (٦٧) والى هذا الرأي ذهب محمود السيد أيضاً في كتابه (السهام المتقابلة) الصادر عام ١٩٢٢ حيث قال « أما الروايات وهي اهم ما يكتبه الكاتبون

(٦٧) محمود السيد (في سبيل الزواج) من المقدمة التي كتبها حسين الرحال «وقد ظهر فيهم عدد كثير من الكتاب فتفننوا بالكتابة تفنناً تطرقوا به لكل موضوع عرفوا من ورائه الفائدة للجمهور . . . وأخص بالذكر منهم كتاب الروايات الذين ادبجوا بقصصهم كلما ارادوا نشره من الافكار والعلوم على اختلاف ضروبها . . مما يؤسف له ان قطرنا ـ قطر العراق ـ ليس له نصيب مما ذكرناه أبدا فالمهذبون عندنا يكتفون بقراءة ما يردهم من التآليف والروايات الافرنجية والعربية المصرية والسورية ولم يلتفت احد منهم الى تقليد الافرنج أو المصريين أو السوريين في هذه المسألة الجديرة بالأهمية ولا خطر لأحد منهم ان يتطرق لهذا الموضوع فيكتب أو يؤلف فيه ما استطاع الى ذلك سبيلا ، اللهم الا الرواية الايقاظية التي الفها في الأيام الأخيرة الكاتب المجيد سليمان فيضي افندي الموصلي وتلك واحدة لم يتبعها ابناء وطننا بأخرى » .

في العصر الحاضر فقد قيل ان بعضهم كتب شيئاً من نوعها بيد أننا لم نر الا الرواية الايقاظية لسليمان فيضي الموصلي التي طبعت اخيرا » .

وقد جاء ذكر الرواية الايقاظية لأول مرة على أنها مسرحية في كتاب الدكتور جميل سعيد (نظرات في التيارات الأدبية الحديثة في العراق) عام ١٩٥٤ حيث قال « وربما كانت الرواية الايقاظية التي أشرنا اليها الآن اول ما كتب من هذا النمط في هذا العصر الذي نتحدث عنه (٦٨) . وقال أيضاً « ويبدو للقارئين ان الرواية كتبت لتقرأ ولم تكتب لتمثل لأن المؤلف قسمها الى عشرين فصلا وليس من السهولة تهيئة المسرح وانتظار النظارة على هذا النحو » (٦٩) . وقد جاراه في ذلك كل من علي الزبيدي (٧٠) وجعفر الخليلي (٧١) .

ونحن نخالف السادة الباحثين فيما مضوا اليه من ان الرواية الايقاظية مسرحية ، اذ نرى فيها مزيجاً من الفنين الروائي والمسرحي مع غلبة السرد عليها في القسم الثاني منها ـ كما أسلفنا . كما ونحن نخالف جميل سعيد في رأيه الثاني الذي مضي اليه من ان سليمان فيضي كتب الرواية الايقاظية لتقرأ لا لتمثل فمقدمته تدل على هدفه بوضوح . أما السبب الذي ذكره الباحث وهو تعدد الفصول الى عشرين فصلا فأنه لا يعد سبباً قاطعاً فقد كان من تقاليد المسرح في بداية دخوله الى البلدان العربية تعدد المناظر في مسرحيات عربية كثيرة (٧٢) كما هو الحال في المسرحيات التي ظهرت قبل الرواية الايقاظية بمدة

(٦٨) جميل سعيد (التيارات الأدبية الحديثة في العراق) ص ٥٢ .

---

(٦٩) المصدر السابق ص ٥٤ .

(٧٠) علي الزبيدي : المصدر السابق ص ١٣١ .

(٧١) جعفر الخليلي : القصة العراقية قديماً وحديثاً ص ١٦٨ .

(٧٢) انظر محمد يوسف نجم : المسرحية في الأدب العراقي الحديث .

طويلـــة في العراق مثل مسرحيتي (لطيف وخوشابا) ، (البرىء المقتول). ويعود ذلك الى ان المسرح كان خالياً من الديكور كما هو الشأن في مسرح شكسبير فى العصر الاليزابيثي ، ولم يكن تعدد المناظر في مسرح شكسبير ناتجاً عن تحلل مـن قيود مفروضة أصلا بل كان نتيجة طبيعية لعدم تعدد المكان على مسرح خال من المناظر والستائر والخلفيات الا في حدود ضيقة (٧٣) وأن السبب الرئيسي في عـــدم تمثيلها غلبة السرد عليها واحتواء هذا السرد على أفعال لا يمكن تمثيلها على المسرح وخاصة في القسم الثاني مـن الرواية الايقاظية ، مثل خطف الطائرة من المطار والاحداث التي دارت في بلاد الحبشة .

وقد احتار عبد القادر حسن الامين في كتابه (القصص في الأدب العراقي الحديث) بشأن الرواية الايقاظية، فهو يقول تارة « سليمان فيضي قد اسهم في العمل الأدبي بنصيب غير قليل وتعتبر مسرحيته المسماة الرواية الايقاظية من اقدم القصص في العراق » (٧٤) ولكنه يعدها من باب المقامة فى نفس الكتاب حيث يقول « اني أرى في الرواية الايقاظية ما يبرر وصلهـا بمقامة الآلوسي في نواحي الروح والتفكير والمادة السجعية المتكلفة مع ملاحظة التوسع في اللون المحلي واخضاع القصة لغرض الاصلاح الاجتماعي » (٧٥) .

ونحن لا نرى أن هذا الرأي صحيح ، لأن الرواية الايقاظية قـد ارتبطت بالمجتمع الذي تدور فيه وهي في ارتباطها بمجتمعنا تكاد تتفق مع المقامة التي كانت تعني احياناً بوصف الكثير مـن وجوه الحياة الاجتماعية في عصرها على نحو ما نرى في مقامة بديع الزمان البغدادية

(٧٣) فاطمة نرسي (الفنية في مسرح شكسبير) بمجلة المسرح العدد ٢٨ أبريل ١٩٦١ .

(٧٤ ، ٧٥) عبد القادر حسن امين : (القصص) ص ٣٧ ، ٢٠٦ .

التي تصور الحياة في بغداد والمقامة النيسابورية التي تقدم صورة دقيقة لفساد القضاء في عصره (٧٦) ، ولكنها تختلف عن المقامة في الهدف ، ففي الوقت الذي كانت المقامة تهدف أولا الى تعليم اللغة العربية وتقدم صورها الاجتماعية كعامل مساعد ، كان فيضي يهدف في عمله الى النقد الاجتماعي ، ولم يهتم كثيراً باللغة الفصيحة فقدشوهها باستخدامه اللهجة العامية على نطاق واسع في الحوار . وقد استطاع المؤلف بفضل طرافة موضوعه واتصاله بالحياة أن يخرج أسلوبه عن السجع البارد المتكلف وان لم يتحلل من العناية بالمحسنات اللفظية وايقاع النغم ، فخرج عنده السجع القديم في ثوب عصري جديد لا تنفر منه الاذن . ومما يبعد (الرواية الايقاظية) عن فن المقامة ايضاً ان الكاتب حاول ايجاد رابطة داخلية بين فصول كتابه ، وهذه الرابطة وان بدت ضعيفة باهتة غير مطردة فانها تميز هذا الاثر عن المقامة التي تعبر عن مجموعة من المواقف المنفصلة التي يرويها عيسى بن هشام عن بطله ابى الفتح الاسكندري ، مثلا وهذه المواقف لا ارتباط بينها ولا يجمعها الا شخصية الراوي وشخصية البطل .

ولكننا كما في المقامات لا نكاد نقرأ اول صفحاته ونتبين منهجه حتى لا يفيدنا ان نقف عند نهاية الفصل اذ يتم لنا علم بموضوع معين وليس هذا شأن فن القصص كما ورد في الغرب اذ لا بد للأدباء لوصف المجتمع القائم من اقتباس الشكل الجديد والتعبير بأسلوب جديد يلائم الشكل . وان تندفع الشخصيات والحوادث في مجرى معين حتى تبلغ نهايتها . وتكوين الفكرة وتسلسلها تسلسلا منطقياً طبيعياً يحتاج الى

---

(٧٦) شوقي ضيف : المقامة ص ٩ ، ٢٩ ـ ٣٠ .

المهارة فهي لا تكون أخاذة الا اذا كانت كاملة متناسقة الأجزاء (٧٧) . كما سار فيضي على منوال المقامة في السجع وسائر المحسنات البديعية ، ولكنه تأنق في اختيار عبارته وألفاظه بما يناسب ذوق العصر ، فلم يوغل في غريب اللغة والالفاظ كما فعل الهمداني والحريري . كما ادخل الكاتب العامية في الحوار على لسان شخوص جهال لا يحسنون الكلام بالفصحى . والشبه بين اسلوب الكاتب وأسلوب المقامة يتمثل في العناية بالسجع ، وفي اختيار اللفظ وقصر الجمل وموسيقاها . ولكن اسلوبه يختلف مع ذلك عن اسلوب المقامة في كونه لا يلجأ الى التقعر ولا يختار الغريب من الالفاظ ، وذلك لاختلاف هدف الكاتب الذي كان يهدف الى الاصلاح الاجتماعي عن هدف بعض كتاب المقامة الذين كانوا يهدفون الى تعليم ألفاظ اللغة .

وقد لجأ الكاتب الى الأسلوب القصصي التصويري الذي يعتمد على تقديم الصور الحية من ناحية والحوار من ناحية أخرى ، وقد استمد الكاتب صورة من واقع مجتمعه وتكشف هذه الصور عن حس دقيق ويقظة .

وقد يجد هذا الحكم من يعارضه (٧٨) على أساس أن الكتاب في الواقع انما هو مجموعة مواقف اجتماعية تدين لفن المقامة ، وان ما فيه من قصة وشخصيات هما من الهزال بحيث لا يبرر اعتبار الكتاب رواية بالمعنى المألوف لهذه الكلمة .

وردي على هذه الاعتراضات هو أنه في الوقت الذي لا سبيل فيه الى انكار ان الحديث يستند احياناً على فن المقامة ولكن لا يلبث ما

(٧٧) انظر الدكتور عبدالمحسن طه بدر ـ تطور الرواية العربية الحديثة .

(٧٨) عبد القادر حسن امين ، المصدر السابق ص ٢٠٦ .

فيها من حوار وقص ان يتغلبا على المقامة فتجنح الى الاتجاه القصصي بصورة واضحة . وفي كثير من الاحيان يكون هذا العلاج ن القوة بحيث يحطم السجع ويخرج من اساره الى اطلاقة النثر (٧٩) « أمر الوزير بأن يذهب نحو السجن ويفك قيود المسجون ويأتي به الى قصره فقام سعيد على أثر ذلك والتمس من الوزير ان يأذن له بالذهاب برفقة المدير كي يفك قيود أخيه بيده أو يشاهد ذلك فعلا لتقر عينه فأذن له الوزير وخرجا » (٨٠) كما ان الشخصيات جميعها في الرواية الايقاظية لا تظهر مرة واحدة وتختفي بل تستمر حتى النهاية عداشخصية يقظان بما يعطيها سمات الشخصية المألوفة وان كان من الواضح انها شخصيات بدائية غير متطورة .

ويضاف الى ذلك ان الكتاب يعالج قصة واضحة المعالم تبدأ باقناع خضر صديقه باقل دخول المدرسة وتنتهي برد باقل الاحسان الى صديقه خضر الذي كان واسطة لتعليمه ورسم مستقبله بأن يسعى لانقاذه من المـــوت .

ونحن لا نميل الى وصل الرواية الايقاظية بمقامة الآلوسي كما قال (عبد القادر حسن الأمين) (٨١) . ولكننا نميل الى القول بأن الكاتب قد تأثر بحديث عيسى بن هشام للمويلحي ، فثمة جوانب شبه كثيرة بين الكاتبين وهذا الشبه لا ينحصر في استخدام السجع بل يتعداه الى محاولة كـــل منهما اسباغ طابع الخيال او الحلم على موضوعيهما ،

---

(٧٩) سليمان فيضي (الرواية الايقاظية) ص ٥٤ ، ٦٢ ، ٦٦ ، ٨٩ ، ١٣٠ ، ١٣٠ .

(٨٠) المصدر السابق ص ١٣٠ .

(٨١) عبد القادر حسن امين ، المصدر السابق ص ٢٠٦ .

فالمويلحي يوحي لنا على لسان عيسى بن هشام في الأسطر الأولى بأن الأحداث التي وردت فى كتابه كانت حلماً ظهر له في نومه ولكن الاحداث تمضي دون ان يظهر عليها اي طابـــع مما يميز الاحلام في فوضاها وعدم انتظامها. وهذا ما فعله سليمان فيضي أيضاً والى جانب ذلك يتشابه الكاتبان في اهتمامهما بالمجتمع وذكر مساوئه ومحاولة اصلاحه.

والروايـة الايقاظية تعليمية يسودها الوعظ من اولها الى آخرها، وسليمان فيضي كاتب اجتماعي واعظ في المقام الأول.

وتقوم عقدة الروايـة على المفاجآت والصدف ولا يستغل الكاتب ما يتيحه له المجال الفني من الدراسـة والتحليل والوصف واختراع الحوادث. فحوادثه في القسم الأول من الروايـة قليلة، والحياة عنده ضعيفة تحتاج الى ابراز جديد يبث فيها الروح، والمشكلة التي أثارها هي مشكلة التعليم وبيان أثره على مستقبل المتعلم وما يضيفه العلم على اخلاقه وصفاتـه وقارنه بالجاهل ورسم للجهال مصائر سيئة أودت بهم الى التهلكة ولم ينس المؤلف عنصر التشويق في القسم الثاني من الرواية فقد ملأه بالحركة والمغامرات وهـو يبطن روايته بالآراء الاجتماعيـة والأخلاقية متأثراً بدراسته العلمية والاجتماعية:

(أبو سعيد: نعم اليوم وضعناه فى المدرسة لأجل أن يتعلم التربية والعلم.

الجماعة: قه قه قه يا للأسف عليك ظلمته للولد ايش مدرسة وايش لزومها، ليش انت تعلمت في مدرسة؟ واحنه تعلمنا فيها؟ اشوف خيرنا كثير ومستانسين.

يقظان: جيراننا وهم شر الجوار لنا وصحبنا وهم شر الاصاحيب

أبو سعيد : يا جماعه جاءنا رجل وبلشني بلشه ولا جاز حتى اقنعني واظنه سحرني .

الجماعة : أخطأت ، ولكن أخطأت اكثر حيث ما تشاور أصحابك وجماعتك الذين هم أعقل منك ، فنأسف عليك .

يقظان : انا لفي زمن ترك القبيح به   من أكثر الناس احسان واقبال

سعيد : ارجوك يا والدي لا تتردد اني مستأنس في المدرسة .

الجماعة : هى هى هى يا مجنون يا هلولد كم شهر وتتعلم ؟

يقظان :   خلوة الانسان خير   من جليس السوء عنده

وجليس الخير خير   من جلوس المرء وحده

سعيد : يا أعمامي لازم اداوم سنين حتى اتعلم) .

وهـذا النوع من الروايات كان أسبق الى الظهور في ادبنا الحديث من غيره من انواع الروايات لظروف سياسية واجتماعيـة . وتتلخص الظروف السياسية في نكبة العراق بهزيمة الثورة العربية واحتلال الانكليز لبلادنا مما دعا مفكرينا الى انعام النظر في الآفات التي كانت تنخر في حياتنا وتسبب ضعفنا وتخلفنا وهزيمتنا .

واما الظروف الاجتماعية التي دفعت مفكرينا وأدباءنا نحو النقد الاجتماعي فقد تولدت من احتكاك الحضارتين الغربية والشرقية في بلادنا . وقد ولد هذا الاحتكاك النقد الاجتماعي في اتجاهين متضاربين متصارعين ، ففي ضوء حضارة الغرب وروحها الفعلية النقدية أخـذ مفكرونا ينتبهون الى ماكان قدتراكم في حياتنا من تقاليد وعادات وخرافات طافت بحياتنا منذ عصور الظلام العثماني ، واما الظروف الثقافية فترجع هي الأخرى الى اتصالنا بثقافـة الغرب وآدابه وتنبهنا الى فنون من

الأدب لم تزدهر في تراثنا العربي القديم مثل فني المسرحية والقصة . والذي لا شك فيه أن دعوة أدبائنا ومفكرينا الى الاستفادة من آداب الغرب وفنونه قد أثرت في الغالبية العظمى لأدبائنا حتى ولو لم يكونوا يعرفون لغة أجنبية أو يجيدونها .

وظهر سليمان فيضي في فترة تاريخية مليئة بالأحداث ، وقد أسهم في العمل الصحفي والادبي ، وأراد في وضع الرواية الايقاظية القضاء على العادات التي تقف حائلا دون تقدم البلد وأنحى باللائمة على المتزمتين وقناعتهم بما هم فيه .

وملخص (الرواية الايقاظية) كالآتي : يحبب (خضر) الى صديقه (باقل) وهو ابن تاجر غني التزود من العلم ولكن اباه يعارض في ذلك خوفاً على صحة ابنه ان تضنيها القراءة ، وما يلبث الوالد ان يوافق بعد توسط أهل الخير ويستبدل اسم (باقل) باسم آخر وهو (سعيد) . ويحاول اصدقاء الأب ان يثنوه عن ادخال ابنه المدرسة ولكن سعيداً يصر على الاستمرار في الدراسة ، ويتم دراسته الثانوية ثم يذهب الى باريس لدراسة الطب ويعود منها طبيباً ويساعد والده بعد ان تنهار تجارته ويعلن افلاسه . ثم يعالج سعيد أصدقاء والده وابناءهم أولئك الذين حالوا بينه وبين التعلم بعد ان أصيبوا بأمراض مسرية من جراء اقبالهم على الملذات من خمر وميسر وبغايا ومخدرات . ويتم خضر دراسته في كلية الهندسة ، ويذهب الى الحبشة للبحث عن المعادن النفيسة ، فيعثر أثناء بحثه على كنز ثمين مما يوقر قلب خادمه عليه فيطمع بالحصول على الكنز وبعد ان يسرقه يتهمه بمحاولة حرق قصر الملك ، ويودع خضر السجن ثم يحكم عليه بالاعدام الا ان

صديقـــه سعيد يسارع لانقاذه ، فيختطف طائرة يطير بها الى الحبشة ويحاول الاتصال بالملك ليخلص صديقه من الموت ولكن دون جدوى ويعلم سعيد بمرض وزير الدفاع الذي يحبه الشعب مرضاً حارت الاطباء في أمره ويعمل سعيد على ابرائه من المرض . ويطلب اليه الملك ان يتمنى ما يشاء فيطلب اليه سعيد ان يطلق سراح صديقه خضر ، ويعود الصديقان الى العراق بعد ان جمع القدر شملهما .

أما شخصيات (الرواية الايقاظية) فهي نماذج مسطحة يلقي المؤلف بواسطتها ما يريد قوله . وقد اختار المؤلف لكل واحد اسماً يتفق مع موقفه الخاص (فباقل) بعد ان يتعلم يصبح (سعيدا) ويقظان ينسحب من الرواية بعد دخول (باقل) المدرسة .

ونجد في الشخوص الخير المطلق كما في شخصية خضر وباقل ويقظان والشخصية الأخيرة شبيهة بشخوص المقامات وهي شخصيـــة وهمية تلازم البطل دائماً وتقف الى جانبه ولا تحس الشخوص الأخرى بها ، دأبها الانتقادوالتعليق على حديث الشخوص ثم تختفي نهائياً من الرواية . او شخصيات تمثل الشرالمطلق مثل (أبوجريدة ، أبو زرزور ، أبو ذبابة ، أبو عنجور) . أما شخصية باقل فقد رسمها الكاتب بدقة واعتمد في رسمها على سلسلة من الموجات وعديد منها ، وألقى عليها وعلى الأحداث أضواء مختلفة من زوايا مختلفة .كما عنى بتحليل مظاهرها وتصويرعالمها الخارجي والملامح الواضحة دون ان يتعمق الى قرارها يستنبطها ويستخرج مكنوناتها .

والشخصيات في (الرواية الايقاظية) تصور بنزعاتها ضروباً من الصراع كما تشاهد ضروباً من السخرية المستمد من طباع الشخصيات ومن مفارقات الحوادث ومفاجآتها ، وهو في حواره وشخصياته وحوادثه

يستمد من الواقع المحلي ونظم البيئة العراقية .

وقد قدم المؤلف صوراً حية نابضة تكشف لنا عما في المجتمع من مظاهر الجهل والتخلف والنفاق والفوضى والاستغلال ، هذه الصور هي التي تشعر القارىء بالمتعة عند قراءتها . ومن الملاحظ ان هـذه الصور التي يقدمها سليمان فيضي للنماذج البشرية الهامشية في الكتاب اكثر حيوية من شخصية يقظان لأنه شغلها بالتعبير عن افكاره الاصلاحية مما جعل وظيفتها تقصر على المراقبة والتعليق وأفقدها الحيوية التي تتمثل في هذه الصور .

وكانت رغبة المؤلف في تقديم هذه الصور الحية هي التي مهدت له السبيل لاستغلال الحوار استغلالا طيباً فقد اجرى الحوار بما يناسب شخوصه فقد اتخذ العامية للشخصية الجاهلة والفصحى للشخصية المتعلمة .

(سعيد : انا أظن يا سيدي الوالد ان المدرسة لا تحتاج الى مصاريف زائـــدة .

أبو سعيد : حالك من حال الناس يا ولدي كل الناس ما يعلمون اولادهم وعايشين عيشة طيبة وايش عليك ؟ عايز انت ؟ خير كثير ، المبلغ الذي تصرفه على الكتب اصرفه على بطنك .

يقظان : لو ان خفة عقله في رجله سبق الغزال ولم يفته الأرنب

ابو عنجور : اسمع جواب والدك يابني أحسن وشوف انا ابني عنجور مستأنس كثير يلبس طيب ويأكل طيب بالليل يروح الى التياترو والى مجمع (الدوما) واذا صار نصف الليل جاء ونام وبالنهار يدور من چايخانه الى چايخانه ، صير مثله احسن وشوف هو كل يوم يسمن اكثر من الذي قبله .

يقظان : وينشأ ناشيء الفتيان منا على ما كان عوده ابوه

أبو زرزور : وانا ولدي زرزور أيضاً مستأنس يدور ويلعب واذا صار الليل يحصل كل ليلة عشرين ثلاثين روبية .

سعيد : من أين يحصل ذلك ؟) .

وفي هذا الحوار الدائر بين الشخصيات يريد المؤلف الكشف عن طبيعتهم كنماذج بشرية تمثل مظاهر التخلف او الانحلال في المجتمع - وهذا الحوار اكثر حيوية من الحوار المألوف في المقامة واقرب الى الوظيفة الأساسية للحوار التي تكشف طبيعة الشخصية من ناحية وتدفع الحدث الى التطور من ناحية أخرى .

(٥)

وكان محمود احمد السيد (١٩٠٣ - ١٩٣٧) أول من عنى بالرواية في العراق ، وقد حاول واعاد المحاولة نحو الأحسن فالأحسن وبتأثير العوامل السابق ذكرها مجتمعة ظهرت الرواية في العراق عند محمود السيد . وكانت روايته (في سبيل الزواج) أول رواية عراقية وقد صدرت في مارس ١٩٢١ ثم اعقبها بروايته (مصير الضعفاء) عام ١٩٢٢ ، واخيرا روايته الشهيرة (جلال خالد) عام ١٩٢٨ .

وقد كان محمود السيد ممثلا للطبقة الوسطى النامية ، وكانت آراؤه ومعتقداته السياسية الدافع الأساسي لكتاباته ، وحرص في كثير من الأحيان على أن يمزج الوعظ بالامتاع . وقد وجد ابناء الطبقة الوسطى صورة صادقة لآمالهم وأفكارهم وظروفهم في أعماله الادبية . وقد أثرت عقلية هذه الطبقة في رواياته وعاقتها عن التطور بسرعة ، فقد كان أبناء هذه الطبقة على استعداد لتقبل اي نوع من النشر

القصصي على شرط ان يقدم لهم في صورة حقائق . وقد استغل السيد هـذا الميل ، فجعل هذه الحقائق محوراً لأعماله الروائية . وكان اسلوبه النثري البسيط اسلوب الصحافة والدعاية ، أهم وسيلة للتعبير في كتبه ، وهكذا بدأ النثر الروائي يبث جذوره فى ارض العراق ، ومـن بعده استعمله كتاب الرواية في وصف حياة شخوص عادية ووعو الدرس الذي لقنه اياهم (السيد) .

ويتفق الدارسون (٨٢) على ان رواية (في سبيل الزواج) هي فاتحة فن الرواية في الادب العراقي الحديث . فهي علامة تاريخية في تاريخ التطور العام للرواية العراقية ، وقد تأثر الكاتب بمطالعاته الروائية (٨٣) واكتشف نتيجة مطالعاته في الادب الروسي نزعة واقعية تصور المجتمع وتسعى الى علاج مشاكله كما اكتشف فى الادب التركي نزعة ثانية كان يجد لها صدى عميقاً في نفسه ، وهي نزعة الى الحرية ، الى هدم التقاليد البالية التي كانت تعوق مجتمعه عن التطور ولكنه تأثر

(٨٢) انظر/علي جواد الطاهر (القصص العراقي المعاصر) ، عبد القادر حسن امين (القصص) جعفرالخليلي (القصة العراقية قديماً وحديثاً) باسم عبد الحميد حمودي (في القصة العراقية) سهيل ادريس (القصة العراقية الحديثة) الآداب العدد ٢ عام ١٩٥٣ .

(٨٣) محمود السيد ، مجلة المعرض ج ٢ عام ١٩٢٦ ص١١١ (يعتبر تورغنيف ودستويفسكي وتولستوى اقطاب هذا الاتجاه الادبي الذي اطلق عليه اسم الرياليزم ـ اي الواقعية . . . وان قصة تولستوي البعث تحتوي صوراً من حياة الفلاح عندنا تماثلها او تكاد وواجب علينا ان نتخذهـا وماليها من صور ادب الرياليزم الروسي نماذج للادب الشعبي الجديد الذي نرجو ان يتكون فى المستقبل القريب عندنا) .

ايضاً بنزعة عاطفية قوامها احساس المراهق وحرارة الشباب والنزعة العاطفية التي شاعت في كتابات المنفلوطي والنزعة الانسانية التي تلون الادب التركي عامة (٨٤) وهذا ما جعل روايته تحيطها هالة رومانسية تقويها عاطفة الذكرى والوان الخيال ، ومفارقات مستمدة من الحياة ، لاسيما ما يكشف منها عن نواحي الضعف الانساني ، وهي تنكشف للابصار . فهي تدور حول النفاق الذي يتكشف عند الامتحان ، والشر الذي يتغلب على الخير ، وعيوب الحسد والتعامي عن فضل الغير وعاقبة الخداع وعاقبة الغباء والغرور .

ووصف المؤلف روايته الاولى (فى سبيل الزواج) بأنها (مسرحية شرقية هندية) (٨٥) ويبدو لنا ان سبب اختيار السيد الهند مسرحاً لروايته سبب اجتماعي هو زيارته للهند ، ومشابهة ظروف الهند لظروف العراق آنذاك ومحاولة السلطات البريطانية المحتلة ربط العراق ادارياً واقتصادياً بنائب الملك في الهند .

والروايـة مليئة بالاحداث المتتابعة والاعمال البطولية الخارقـة ، ينافس البطل في حبه رجلا شديد البطش مرهوب الجانب يلقبه الناس (ببطل الجيل) يترأس عصابـة مخيفة . ولكن البطل مقدام لا يهاب

---

(٨٤) محمود السيد (نزعة من نزعات الادب القصصي التركي) ، الاستقلال العدد ١٠٩٥ ، عام ١٩٢٧ (وطبيعي ان تكون الاكثرية الى جانب رشاد نوري لانه نزاع في قصصه الى الحرية معبودة الترك والشعوب الشرقية الاخرى المتحفزة للنهوض والى هدم التقاليد البالية ، لقد كنا نرغب في ان ننقل قصص الكاتب ولكن . .) .

(٨٥) يبدو ان المؤلف لم يكن يفرق في التسمية بين المسرحية والرواية .

الموت فيركب الاهوال حتى يلتقي ببطل الجيل فيصرعه وعصابته وحين يعود مكللا بالفخار يجد ان حبيبته قد فارقت الحياة حزناً على فراقه .

والرواية تعالج مشكلة الزواج في الشرق . وفيها تضمينات من الشعر العربي على لسان ابطال الروايه الهنود ، على طريقة حكايات الف ليلة وليلة ، وفيها اوصاف وتشخيص لمواقع وامكنة في الهند وبخاصة لمدينة (بمبي) (٨٦) التي سكنها الكاتب بعد هجرته من بغداد ، وفيها تقليد لما كان يترجم الى العربية من روايات ومغامرات قبل الحرب العالمية الاولى وبعدها .

وقد خلع السيد على ابطاله صفات البطولة الخارقة التي لا يقف في سبيلها عائق ، وذلك تعويضاً عن آماله المحطمة بعد ان اصابت وطنه نكبات متوالية من احتلال انكليزي بعد استعمار عثماني ومن فشل لثورة العشرين التي ضحى فيها الشعب العراقي بأرواحهم في سبيل التخلص من السيطرة الاجنبية . والرواية العراقية الاولى تغلب عليها النزعة التعليمية المباشرة (٨٧) والولع بالطريف من المفاجآت والنهايات المفتعلة . والآفة

---

(٨٦) في سبيل الزواج ص ٩ ـ ١٣ (كانت بمبي في زمن الحكام الهنود الاصليين عبارة عن سلسلة جزيرات صخرية صغيرة في احد سواحل البحر الهندي من جهة الشمال . . .) .

(٨٧) السيد (الطائع) ص ٦٨ (وبعد فحسبي انني احتذيت اميل زولا ، والكتبة الروسيين امثال شيكوف وتولستوى من كتابها وهم ينزلون الى الدركات السفلى من سلم حياة المجتمع الانساني فيقتطفون منها المواد لقصصهم بدلا عن ان يعرجوا الى الدرجات العليا فينثروا للناس الزهور ويخطفوا الابصار بالالوان الساطعة البهية فيشغلوهم عن معرفة الحقيقة والاهتداء الى الداء الدفين) .

والآفــة الرئيسية لابطال السيد انهم لا يدرسون عبر نفسياتهم ، فهم يدخلون كثيراً من الاحداث ولكننا لا نراهم اطلاقاً وهم في ردود فعلهم الخفية ولا نقرأ ما في اعماق قلوبهم المحرومة . انهم جميعاً يفتقرون الى تلك الحاسة السادسة حاسة الوعي والضمير . وفيهم آفة اخرى ليست اقل خطورة هي انهم يفتقرون الى (الجو) فان المؤلف لا يحيطهم بتلك الظلال من التفاصيل الصغيرة الحيـة ولا باللمسات الدقيقة الموميـة . ويمكن ان نقول اجمالا ان هذا العمل ينقصه كثير من العناصر الفنية للرواية ولعل ذلك راجع الى عدم فهم المؤلف لطبيعـة الفن الروائي فهماً حقيقياً والى ميله الواضح الى الايجاز المخل في كثير من الاحيان .

وتبدو الرواية وكأنها وضعت لدراسة الزواج دراسة علمية نظرية ، نادى فيهـا المؤلف بوجوب زواج الاكفاء ، واهتم بتبيان اثر التربيـة فى الاخلاق والسلوك . وكأن الكاتب وضعها للوعظ لذا نراه يستطرد احياناً الى ما يعوق السياق ويعطل التطور الطبيعي للاحداث في سيرها نحو النهاية ، ويترك الكاتب القارىء في تيه يضل فيه فيستطرد في نصائح يسوقها ، وتدور في الغالب حول الزواج والتربية (ولم يعلموا ان التحابب بين المرأة والرجـل قبل الاقتران هـــو كتمهيد للسعادة التي ينتظرانها بعد الاقتران وما أحسن ما قال احد علماء الاجتماع . . . وددت لو ان كل الآباء امامي فأعظهم بأن لا يزوجوا بناتهم الا لازواج يجدون في قلوبهم عواطف الحب الخالص الذي هو الحياة كلها)(٨٧) ، متأثراً في ذلك بما شاع على السنة الكتاب من الدعوة الى تحرير

---

(٨٧) محمود احمد السيد (في سبيل الزواج) ١٦ ، وكذلك في الصفحات ٢٠ ـ ٣٠ ، ٣٧ ، ٤٠ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٥ .

المرأة وزواج الاكفاء .

وتكثر الاحداث المتكلفة عنده كالاغماء لاتفه الاسباب وبأقل انفعال ، وتكثر عنده المؤثرات والحيل والمبالغات . وتلعب المصادفة دوراً هاماً في احداث الرواية ، بالاضافة الى الحشو والاستطراد « والفيل هذا من غرائب خلقة الخالق جل شأنه وعجائبها » (٨٨) .

وشخصيات الروايـــة تكاد تكون متقابلة فيما تمثله من نماذج الاخلاق ، فبطل الجيل يقابله بطل الرواية الطيب (وكتور) ، وبطلة الرواية الطيبة تقابل ام بطل الجيل الشريرة .

وقد سلك الكاتب هذا المسلك ليستطيع ان يقارن مقارنة دقيقة بين عناصر الخير والشر واثر كل منهما في حياة المجتمع . وهو يقدم لنا هذه الشخوص تامة من حيث الصورة والاخلاق ، ثم يأتي بالحوادث برهاناً على ما يقوله . وهو لا يفسح للشخصيات مجال التحدث عن نفسها في حوار او مناجاة بل يقف لها بالمرصاد ، ويصفها وصف الصحفي الماهر مهتماً بعالمها الخارجي دون ان يأبه للتحليل ، ولذا تخرج من تحت قلمه باهتة ليس لها وجود حقيقي في الحياة كأنها ممثلو مسرحية تنتهي حياتهم فيها عند نزول الستارة ولا تمتد ذلك الامتداد الحيوي الخالد الى الحياة الانسانية . اما اسلوبه في عرض مادته القصصية فبالرغم من صفائه وجزالته فانه لا يخلو من اخطاء لغوية (٨٩) واملائية (٩٠) ولا

---

(٨٨) المصدر السابق ص ٦٠ وكذلك ص ٩ ـ ١٣ ، ٤٠ .

(٨٩) المصدر السابق ١٥ ، ٣٥ ، ، ١٦ ، ٣١ ، ٣٥ ، ٤٥ ، ٥٠ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٩ ، ٨٢ .

(٩٠) المصدر السابق : ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٤٦ ، ٦٩ ، ٧٢ .

ينسى التمثل بالاشعار والاستعانة بها في تطوير المواقف والاجواء(٩١) .

وبعد سنة من صدور روايتـه الاولى صدرت روايته الثانية (مصير الضعفاء) عام ١٩٢٢ وفيها نجد استجابة ظاهرة للواقع ، فهي تعطينـا فكرة واضحة عن ظلم العثمانيين وطغيانهم . العثمانيون الذين اذاقوا العراق الكثير من العسف والهوان قبل احتلال الانكليز للعراق .

وبالرغم من الفجوات الكثيرة من ناحية البناء الروائي فاننا نعدها تجاوباً فعلياً مـع واقع عراقنا حينذاك . ونزع الى هذا الرأى ايضاً باسم حمودي فى كتابه (في القصة العراقية) (٩٢) . وتمثل (مصير الضعفاء) احدى المحاولات الاولى لموهبة قصصية بينة تتعثر في ارض زلقة تنغرز الاقدام ولا تتقدم . ونجد فيها دلائل الاخلاص للعمل وبذل اقصى الجهود له . واهتماماً ظاهراً بالحبكة القصصية وبوادر صنعة التنقل بين الحوار والعرض والسرعة واجادة في الوصف . ولكن الى جانب هـذا نراها اذا مالت مرة الى المذهب الواقعي والتزام الصـدق مالت مرات الى الاغراق في الخيال الميلودرامي واثارت الاشجان . وصورها مستمدة من العراق في الاغلب ، ومن بعض اجواء غريبة عنا بتأثير الآداب الاوربية . وفي الرواية احداث كثيرة متداخلة تكتنفها الخوارق والمفاجآت ايضا كما في روايته الاولى . يحب بطل الرواية (ابراهيم) وهو ضابط في الجيش العثماني أخت القائد التركي (زهراء) . وفى ليلة يعب فيها القائد الخمر وينتشي بالقصائد التركية التي يلقيها عليه ابراهيم ، يوافق على زواج اخته من ابراهيم ، وما ان يفيق من سكره

---

(٩١) المصدر السابق : ٢٧ ، ٢٨ ، ٤٨ ، ٥٨ ، ٨٩ ، ٩٢ ، ٩٣ .

(٩٢) باسم عبد الحميد حمودي (في القصة العراقية) ص ١٢ .

حتى يسجنه ويرفض تزويجه باخته . ثم يترك الكاتب قصة ابراهيم لينتقل الى قصة زميل لابراهيم في المدرسة يدعى (حسن الفراتي) ، وينقل مكان الحدث من الموصل الى بغداد . ونعلم ان حسن الفراتي درس في النجف ثم اشتغل محرراً في الصحف (اول عمل قام به انه جعل يحرر المقالات الطوال في الصحف يحث فيها الناس على نشر العلم والاكثار من فتح المدارس) ، ويستطرد الكاتب في اهمية العلم والثقافة (٩٣) . ثم يترك الكاتب حسن الفراتي وينتقل الى صديق آخر لابراهيم يدعى (محمود الكرخي) ،والكرخي هذا مصلح اجتماعي ايضاً يقوم بجمع المال من الاغنياء لينشىء بهذا المال مدارس لتعليم الاولاد . ويزور الكرخي (الحاج علي) وهو من اغنياء بغداد يحثه على التبرع لانشاء مدرسة فيمتنع الحاج علي عن المساعدة ويغلظ في القول فيرد عليه الكرخي ويجتمع رجال الحاج علي ويوسعون الكرخي ضربا . وهنا يأتي الفراتي لزيارة الحاج علي في الموضوع ذاته وحين يجد صديقه يضرب يستخدم طلقاً نارياً فيزج به في السجن هو وصديقه الكرخي . ويلتقيان هناك بابراهيم ويتمنى الثلاثة رؤية صديقهم (عبدان) ثم يقطع الكاتب سرد الرواية ويروي لنا قصة اخرى عن (عبدان) يرويها رجل فقير التقوا به في السجن مفادها ان عبدان طرد من وظيفته بعد ان طالب رئيسه بدين له عليه ، فطرده الرئيس وما كان من عبدان الا ان يشتمه ويضربه فاقتيد الى السجن . ثم يتعرف الثلاثة على الراوي فاذا به عبدان نفسه صديقهم القديم . ويعمل الاصدقاء على كسر قيودهم ويهربون من السجن ، ويسكنون البراري والقفار . وعلى حين غرة وبينما هم يضعون الخطط ويدبرون الامر يلمحون فارساً عن بعد فيرمونــه

---

(٩٣) محمود السيد (مصير الضعفاء) من صفحة ٣٠ حتى صفحة ٥٣ .

بالرصاص ويخر صريعاً واذا بالفارس زهراء حبيبة ابراهيم التي تخبره وهي تلفظ انفاسها بأن اباها قتل امه بالسيف فقتلت هي اباها انتقاماً لامه . وبعد موت زهراء يحيط الشرطة بهم ويستمر تبادل اطلاق النار بينهم وبين الشرطـة حتى يموتوا جميعا . وينهي الكاتب روايته بنفس الاسلوب التعليمي (قتلوا كسجناء مجرمين ولكن ماهو ذنبهم ! وماجرمهم ، الضعف الضعف) .

وتعتمد الرواية كما رأينا على الحوادث الفخمة والمخاطر العجيبة وتقوم على عاملين اساسيين ، هما المصادفة ، والمبالغة . المصادفة التي تجعل حوادثهـا تتقلب وتتغير دون تمهيـــد منطقي معقول يقتضيه التطور الطبيعي لها .

والرواية ملأى بالحشو الذي يعترض سبيل السرد ويظهر في صور عديدة فهنالك الوعظ والتهذيب « نحن اليوم في عدد غير قليل وبلادنا واسعة كبيرة واراضينا خصبـة غنية بمعادنهـا الكثيرة ولا ينقصنا الا المال الذي لا يحصل عليه بالعلوم ، والفنون » . (٩٤) .

كما يستخدم الكاتب الشعر (٩٥) والامثال (٩٦) ويلجأ الى الاساليب الخطابية « يا كامل يا كامل انا اقول وقولي الحق انه دنيء وساقط ولو كان له مال قارون ومكانة فرعون . . . لقد آن أن تزيح عن الابصار الحجب الكثيفة التي تمنعها من رؤية هذا الفريق البشري المتظاهر بالكبرياء والجبروت . . . (٩٧) .

---

(٩٤) محمود السيد (مصير الضعفاء) ٣٩ .

(٩٥) المصدر السابق : ٨ ، ١٩، ٤٣ ، ٤٩ ، ٥٢ ، ٥٥ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ .

(٩٦) المصدر السابق : ٢ ، ١٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٦٤ .

(٩٧) المصدر السابق : ص٥٠ وكذلك ٢١ ، ٢٣ ، ٢٦، ٢٧ ، ٢٩ ، ٥٩ ، ٦٨ .

واستخدام حوار لا يخدم الحدث ولا يطوره (ـ ماذا عندك ياولدي
ـ ليس من شيء عندي
ـ كلا اني استغرب حالتك
ـ دعني يا ابي وشأني
ـ لا حول ولا . . . قل لي عندك شيء يوجب الاهتمام .
ـ كيف لا انا اهتم بك .
بس انا ؟) (٩٨) .

اما الحوادث فقد سخرها الكاتب لخدمة قيمه الاجتماعية ولم يأت بها للتسلية والتشويق ويهتم الكاتب بالحادثة قبل الشخصية ، وليس للكاتب فلسفة عميقة او ملاحظة دقيقة يحاول ان يبثها من خلال السرد القصصي ، بل كان همه الاول اصلاح المجتمع وتهذيب الاخلاق ونقد العادات المستهجنة وتمجيد العادات السامية . ويظهر في الرواية تأثره بالافكار الغربية كالعدالة والمساواة . وهو كثيراً ما يتحدث عن المساواة بين الكبير والصغير والغني والفقير ، ووجوب تساويهم امام القضاء .

اما شخصيات الرواية فثابتة لا تتطور ولا تنمو ، فنرى مثلاً شخصية ابراهيم بنيت حول فكرة واحدة هي الاخلاص في الحب والتضحية في سبيله . وكذلك شخصية (زهراء) . ومثل هـذه الشخصيات تستعمل لتعقيد الحوادث وتكديسها ، وتصلح لقصص الحوادث لتعددها وكثرة اعمالها ليسهل تذكرها ومتابعتها والتعرف عليها اثناء السرد . كما انها تساعد الكاتب على ان يمضي في تكديس الحوادث دون ان يضطر الى

---

(٩٨) المصدر السابق : ٥٧ ـ ٥٨ ، ٦٢ ـ ٦٤ ، ٤٣ ـ ٤٤ .

بذل الجهد في بناء الشخصية ، وهو يهتم بحياة شخصياتـــه الخارجية وتصرفاتها دون ان يتعمق الى تسجيل ما يضطرب في العقل الباطن . ولا تحتاج مثل هذه الشخصيات عادة الى ما تحتاجه الشخصيات النامية من متابعـة لحياتها وتطوير لاخلاقها وتهيئة الجـو المناسب والاحداث الملائمة لها . والكاتب يتورط في تعدد العقد فيدخل بعض الحوادث التي تصلح ان تكون قطعاً مستقلة يمكن فصلها عن جسم الرواية دون ان تشوهه مثل قصة (عبدان) وقصة (الفراتي والكرخي) اذ انهما لا تفيدان تطور الرواية في شيء وليس لهما ادنى اثر في حبك الحوادث حبكاً طبيعياً وثيق الاسر .

تلك آثار السيد في طوره الاول (٩٩) ، فصول مفككة واسلوب ضعيف وقصص مليئة بالوعظ والارشاد ، وتشيع فيها الاغلاط الاملائية واللغوية مع ضعف الربط بين العبارة والعبارة والجملة والجملة (١٠٠) وفيها يجمح بالكاتب الخيال ، وخياله ضعيف في هذا الدور من كتاباته فيؤلف الصور ولكن الصور تجيء متنافرة قلقة . والى هذا الرأي ذهب

---

(٩٩) محمود السيد (هياكل الماضي) جريدة العراق العدد ١٠٠٨ عام ١٩٢٣ ، (لبث السلطان في الشـرق . . . ولا تغضب ايها القارىء . . . بيد اناس ماديين قساة يعملون على كسر قلم كل اديب خيالي او روائي غرامي يدعي العصرية ولكن لافرق بين نفسيته ونفسـية ذلك الشاعرالقديم القائل احبها ويحب ناقتها بعيري الا بالمظهر الكاذب . آه ليت الظروف كانت تفهم فتكسر يدي قبل ان اكتب تلك الروايات الغرامية الفاسدة الثلاث في سبيل الزواج ومصير الضعفاء والنكبات السخيفة التي اعدها لطخة عار في حياتي وحياة الادب) .

(١٠٠) محمود السيد (مصير الضعفاء) ٤٣ ، ٤٤ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٤ .

جميل سعيد ايضاً (١٠١).

والسيد بما صورنا من ملامحه المستخلصة من ملامح عصره المأزوم وجيله القلق قد بين رأيه في المشاكل والمواقف والازمات الدائرة في محيطه والماثلة امامه . وقد كان الطابع العام للعراق والبلاد العربية بين انتهاء الحرب العالمية الاولى والحرب الثانية يمتاز بلون رومانتيكي ، يتغنى بالحرية والانطلاق ويتمشق المثل وتهزه الاخيلة والالوان وتسيره العواطف والاحاسيس . ومن الطبيعي ان يكون البلد بهذا الطابع بعد وقوع الحرب وفشل مزاعم الحلفاء بعد فشل الثورة العراقية وبعد تهديم الآمال الهادفة الى تأسيس حكم وطني وقد جعلت هذه الروح الرومانتيكية اوساط الناس من المطالعين ومن المتأدبين يعكفون على قراءة الادب العاطفي الغامض بمداعبته للاحاسيس والاهواء والعواطف والخيالات كقصص مصطفى لطفي المنفلوطي وقصص جبران وشعر المهجر وكنتيجة حتمية لميلاد الواقعية من الرومانتيكية فان الدعوة الى الادب الواقعي بدأت في الظهور في العراق بصورة مبكرة بسبب انتشار المعتنقين للافكار الاجتماعية والمشتغلين في القضايا العامة .

وكان السيد من اول الدعاة الى الواقعية (كفى الجمود كفى الهيام في اودية الخيال اكتبوا لهذه الامة ما يفيدها والا فان بقيتم تمسخون وجه الطبيعة الجميل بأقلامكم وترقصون القمر وتطاردون عطارد وتثيرون غبار الحقد والحسد والتباغض في وجه الانسانية فعلى نهضتها العفاء) (١٠٢) وقد تفتحت موهبة السيد مع تفتح امل العراقيين بقيام

---

(١٠١) جميل سعيد (التيارات الادبية الحديثة في العراق) ص ١١ .

(١٠٢) محمود السيد ، مجلة اليقين ١٩٢٣ .

حكم ذاتي ديمقراطي تعود السيادة فيه للشعب الذي اراق دمه في كفاحه ضد الاستعمارين العثماني والانكليزي . والواقع ان السيد قد كرس نفسه لانتاج ادب مقاومة ونضال ، وكان مسوقاً الى انتاجه بسبب من اوضاع العراق السياسية والاجتماعية ، ولم يكن بوسعه الا ان يستجيب لحاجات الشعب الاجتماعية ، ومن هنا كان اسهامه في رسم الطريق الجديد . (١٠٣) وتجمعت عوامل عدة لخلق الملكة الادبية عند محمود السيد : كثرة الكتب والمجلات والصحف المصرية الزاخرة بالقصص الموضوع والمترجم في المكتبات العراقية ، واتقانه اللغة التركية ، كما ساعد على تكوينه الادبي سفره الى الهند وتجواله في محيط يختلف كل الاختلاف في العادات والاخلاق واسباب المعيشة والوان الحياة واتصاله بكاتب هندي يدعى (سوامى) يشتغل محرراً في احدى الصحف الثورية التي يرعاها الزعيم (تيلاك) استاذ غاندي . وكان سوامي اشتراكياً متحمساً القى دروساً في الوطنية والعمل من اجل الحرية على محمود السيد وعلمه ان الجهاد لا يكون بالخروج من البلاد تخلصاً من وطأة الاحتلال ، وان الوطنية معناها الصمود في ارض الوطن واثارة المواطنين على الغاصبين (١٠٤) .

وقد ظهر اثر ذلك في روايته الثالثة والاخيرة من بين رواياته (جلال خالد) عام ١٩٢٨ ، وفيها يبدأ السيد اديباً قصصياً وطنياً يأخذ

---

(١٠٣) انظر زهير احمد (جلال خالد) بمجلة الفنون العدد ٤ عام ١٩٥٨ وجعفر الخليلي (القصة العراقية قديماً وحديثاً) .

(١٠٤) محمود السيد (جلال خالد) ص ١٠ .

موضوعاته من تجاربه . ويسبغ السيد على بطل الرواية (جلال خالد) صفاته الخاصة وتلتقط مخيلته من مجرى حياته موضوع الرواية وذهب الى هذا الرأي بعض الباحثين مثل جميل سعيد في كتابه (التيارات الادبية الحديثة في العراق) وباسم عبد الحميد في كتابه (فى القصة العراقية) ومحمود العبطة في كتابه (محمود السيد) وزهير احمد في مقاله عن (جلال خالد) (١٠٥) فقد كان جلال خالد ، مترفعاً عن الناس منهمكاً في ارتداء الثياب الغالية (١٠٦) ثم انقلب عند تحطم آماله في حبه لساره وحبه لوطنه الى انسان حائر يائس (١٠٧) .

وقد استفاد محمود السيد من اسفاره وغيرت افكاره وخاصة سفرته الى الهند كما بدلت ميوله السياسية فقد كان قومياً متحمساً نصار ينزع الى الاشتراكية . كما فعلت بجلال خالد تماماً . يقول السيد واصفاً (جلال خالد) وانما يصف نفسه (وهو قارىء الان أن الانسانية فكرة جامعة شاملة للأمم كلها . وان القومية فكرة ضيقة النطاق ، الغلو فيها يدفع الامم الى الحرب الطاحنة والدمار وان الدين فكرة وان كانت اوسع من القومية نطاقاً لم تجمع الامم والاقوام تحت لوائها وهو قارىء الآن ان اعطاء المرأة حقوقها لا معنى له مالم يسبقه التحرر من الاسر ومساواة الرجل والاشتراك معه في العمل والانتاج) (١٠٨) .

---

(١٠٥) زهير احمد (جلال خالد) بجلة الفنون العدد ٢٤ عام ١٩٥٨ .

(١٠٦) محمود السيد (جلال خالد) ص ١٠ .

(١٠٧) انظر محمود العبطة (محمود السيد) ، وزهير احمد المصدر السابق وجميل سعيد (التيارات الادبية الحديثة فى العراق) ص ١٢ وباسم عبد الحميد (فى القصة العراقية) ص ١٢ ـ ١٣ .

(١٠٨) جلال خالد ٦٥ .

ويتحول محمود السيد تحولا آخر فيرى ان الكتابة لا تجدي نفعاً وعليه ان يقلع عنها الى العمل يقول فى رسالة يرسلها جلال خالد الى صديقه احمد مجاهد (ألا ما اضعفنا واضعف عقيدتنا ، وما هذا الانزواء عن العالم والتلهي بالمطالعة فى زوايا دورنا . انأكل ونشرب وننام على وسائد الراحة والنعمة ثم لا نعمل عملا غير كتابة الرسائل يرسلها بعضنا الى بعض تحمل الآهات والانات . او هل اصلحت الآهات والانات شعبا ؟ وهل فى رسائلك التي كنت ترسلها الي تصف لي حياة الفلاح العراقي وشقائه ما يسعده وينجيه من عذابه ويحرره من الاسر) (١٠٩) .

يشهد (جلال خالد) احتلال الانكليز لبلاده فتضيق نفسه ويقرر السفر الى الحجاز موطن الثورة العربية ، ولكن الظروف تحرمه من السفر اليها فيتجه الى الهند ، وفي الباخرة التي تقله الى الهند تمتحن عقيدته القومية ، والدينية هذه التي تجعله (كارهاً كل قوم عدا العرب) امتحاناً مريرا ، اذ يقع في حب (سارة) وهي غانية يهودية بغدادية كانت مسافرة مع ابيها وخطيبها داود ، وينشب الحب اظافره في قلب جلال فى عنف وحرقة ، ولكن هذا الحب لم يكن في صميم الرواية بحيث كان من اليسير جداً اسقاطه بجملته دون ان يؤثر ذلك على مجرى الرواية ، ويقضي جلال في هذه المدينة سنة وبعض السنة مكرهاً اذ انه اعتزم السفر الى (سنغافورة) للبحث عن حبيبته ولكنه كان يحجم على الدوام اذ يتصور سارة حاملا من زوجها داود - وهي ايماءة رومانتيكية تتمثل فيها المرأة كائناً علوياً لا يتصف بصفات البشر - ثم يرحل الى كلكتا فيفاجئه حادث اضراب عمالي كبير يترك فى نفسه اثراً عميقاً ،

(١٠٩) جلال خالد ٦٥ - ٦٦ .

وهناك يتعرف على كاتب هندي يدعى (سوامى) يؤثر فيه تأثيراً كبيرا وتتغير نظرته للحياة ، ويجد ان الرأسمالية هي السبب في كل الويلات التي تصيب العالم ويستمع الى محاضرات مفكري الهند ويتأثر بهم . ويتسنى له بصحبة سوامي ان يشاهد نماذج عديدة من البشر : طاغية كشخصية (المولوي ابراهيم) الذي يدعو لكفاح المستعمرين بالاكثار ن انجاب الاطفال ، وشخصية الصحفي الهندي المؤمن بالجامعة الاسلامية وبزعامة الخليفة العثماني والمنكر حق العرب فى الحرية ، وشخصية الشاعرالبنغالي الذي يجرح كبرياء جلال القومي بقوله (ان العرب فى الهند اثنان لا ثالث لهما : تاجر يجمع المال وشيخ طريقة يستجدي) .

ثم يأتيه نبأ الثورة العراقية فيعود الى العراق ، ولكن امله يخيب عندما ترده انباء فشل الثورة ، وتقترن الفجيعة الوطنية بمأساة ءاطفية ، اذ تصله انباء نامـــة عن محبوبته سارة وقد جن زوجها فتلقفتها دور البغاء . يسقط جلال مريضاً فلم يعد بمقدوره احتمال فاجعتيه ؛ وطنه وحبيبته . وفى يأس بالغ اضعف ثقته بالحياة وبالناس وبنفسه يفكر بالانتحار ، لكنه يعدل عنه وينصرف الى القراءة والكتابة يدفن فيهما يأسه وخيبته . ويبدأ الجزء الثاني من رواية (جلال خالد) بعد فترة زمنية قدرها سنتان ، ويكون جلال خلالها قد اصبح شخصاً آخر فقد نسى (سارة) واستعاد كل ما اوشك ان يتخلى عنه من المثل التي فتح (سوامى) عينيه عليها في الهند . وتستغرق الصفحات المتبقية من الرواية رسائل متبادلة بين جلال وصديقه احمد مجاهد و (ك . س) وشخصيتا هذين الصديقين باهتتان من غير معالم وبغير اثـــر ما فى البناء العام للرواية ، وفي هذه الفترة يكون أحمد مجاهد المصاب بمرض اليأس القومي

قد آوى مختفياً من مطاردة المحتلين لبلاده الى احدى عشائر الفرات ، هذه العشائر التي احبها لبطولتها في الثورة ولكنه لا يجد فيها الا الفقر والقذارة والظلام ، فيعتوره اليأس ولا تعود تهزه رسائل جلال المليئة بالصبر ، النابضة بالعناد المتمثلة ابداً بتعاليم سوامي (١١٠) .

اما (ك . س) الحر الفكر فينتهي الى الضياع كانسان سحقته الحياة فجرت بــه الايام كسواه ، فيعلن الى صديقه جلال عزمه على الزواج ولا يجد جلال سبيلا الا العمل فى الصحافة فيتصل ببعض ابناء (الطبقة المستنيرة المخلصة) لاصدار مجلة تعبر عن رأيهم ولكنه يصطدم بجمود مقيت اذ يجد فيه اصحابه (متطرفاً اقسموا ان لا يولوه شطراً من عملهم) (١١١) .

وتعكس هذه الرواية نفسية جيل كامل حين تدرس نفسية جلال خالد التي اتخذها الكاتب ذريعة لدرس الطبيعة البشريــة والتطور الاجتماعي والاخلاقي وعوامل الحضارة والبيئة . ولهذا اتسمت روايته بطابع محلي واضح ، وكان اقدر ما يكون على ابراز ذلك السمات والمعالم فى المجتمع العراقي - وخاصة فى الجـزء الثاني من الرواية - متلمساً كل ما يعينه على بلوغ تلك الغاية .

وقد اختلف بناؤه الروائي بين الجزء الاول من الرواية وبين جزئها الثاني ، فاعتمد على الاسلوب السردي فى القسم الاول بينما اعتمد الى اسلوب الرسائــل والوثائق فى القسم الثاني ، حتى بدأ القسم الثاني

---

(١١٠) انظر محمود السيد (جلال خالد) ، زهير احمد (المصدر السابق) عبد القادر حسن امين (المصدر السابق) .

(١١١) جلال خالد ص ٦٨ .

كأن لا علاقة له بالقسم الاول . ولكن المؤلف حاول ان يربط بين القسم الثاني وحوادث القسم الاول برسائل تدور عن (ساره) و (سوامي) وغيرهما من ابطال الرواية الذين نسجوا احداثها فى القسم الاول . ولكن هذه الرابطة بدت ضعيفة لا يقرها الفن الروائي .

كما ان خفوت الحوادث فى الرواية جعل جواً من الفتور يلازم القارىء منذ الصفحة الاولى حتى يفرغ من قراءتها . وقد كان فى امكان القاص ان يوفر عنصر التشويق مستغلا بعض الحوادث المثيرة التي اشار اليها اشارة عابرة مثل اضراب العمال واصطدامهم بقوى الامن فى بومبي واحتراف سارة للبغاء ، اما عناية الكاتب بتصوير الشخصيات فقد كانت كبيرة بالنسبة لجلال خالد فقد حملنا ان نشارك جلال خالد عواطفه الوطنية الرائعة وان نكبر سعيه الصادق فى خدمة وطنه (وان كان هذا الشعور قد يمازجه شيء من السخرية والاستخفاف - اخيراً - بهم هذا النفر من الشباب الذي لم يستطع ان يترجم بالعمل تلك الاحاسيس الوطنية الجياشة) (١١٢) .

اما عنايته بالشخصيات الثانوية فكانت ضئيلة لم يبرز لنا بوضوح خصائص هذه الشخصيات مثل (سارة) و (احمد مجاهد) و (ك . س) .

اما اسلوبه فمتين يدلل على تمكنه من الوقوف على اصح الاساليب العربية التي تمكن الكاتب من ان ينقل الى قارئه خلاصة افكاره وآرائه دون كبير مشقة . وقد اعتنى باللغة عناية اكبر مما وجدناه من اساليب فى روايتيه السابقتين ، ولم يتصنع فيها رغم استعماله مفردات

---

(١١٢) عبد القادر حسن امين (القصص) ص ١٩٣ .

شاذة مثل (تكأكأ ، ينماز) (١١٣) . وقـد خطا خطوة موفقة في العدول عن بعض الكلمات العامية واستخدام نظيرها من الفصيح . وملاحظاً رقتها ومطاوعتها للتداول والاستعمال - فهو يستعمل كلمة (الخرش) تقريباً لكلمة (خردة) العامية ، وكلمة (المكس) تعريباً لكلمة (الجمرك) الاجنبية .

ويستعمل العامي من اللغة الذي اصله فصيح مثل كلمة (شنف اليه) بمعنى نظر اليه كالمعترض عليه او المتعجب منه .

وقد تمكن الكاتب من تكوين اسلوب خاص بـه لكثرة قراءته في الثقافة العربية القديمة ، وتمكنه من الاطلاع على الادبين التركي والغربي . وحين كتب رواياته انعكس فيها هذان الاثران مضافاً اليهما استجابة الكاتب للعوامل السياسية والاجتماعية والثقافية المعاصرة ، وفكرة الكاتب الخاصة عن المثل الاعلى الفني وعن الحرية الفكرية (١١٤) .

---

(١١٣) جلال خالد : ص١٥ ، ٧، ٩ ، السموق معنى العلو٤ ، ٦ ، ١١ ، ٢٥ .

(١١٤) عبد القادر البراك (اعلام من الرق) ص ٨٢ (يصح القول ان اهم عناصر فن السيد منحصرة في توفير شعوره ومقاربة هـذا التوفر لآمال أبناء البلاد في فترة الايمان بقيام حكم صالح ديمقراطي في العراق وعلى احاطة واسعة بالافكار التقدمية الحرة التي كانت سائدة في المجتمع الاوربي المتحضر وفى الحماس لاخراج هذه الافكار الى حيز (الواقع العراقي) وفي مكنة الفقيد من اللغة العربية مكنة لم يرق اليها كتاب القصة في العراق) .

لغة العرب (جلال خالد) جـ ٢ السنة السادسة ص ١٤٥ (كلنا نعرف محمود احمد افندي وانه شاب متقد الفؤاد يحسن صوغ الروايات ويبرزها فى ثوب شفاف عن الحقائق الملموسة التي لا مبالغـة فيها وهذه القصة من هذا الطراز فلا عجب اذا اقبل العراقيون على مطالعتها) .

قال عنه محمد امين حسونه (ان مؤلفاته القصصية تمتاز بوضوح الفكرة وسمو الاسلوب ونبالة الغرض الذي ترمي اليه . وهو معدود فى طليعة الشباب العربي الذين أخذوا على عاتقهم تحرير اوطانهم من ربقة التقاليد الغثة البارزة وتطعيمها بالافكار الحديثة النبيلة) (١١٥) .

ويمكن ان يعد السيد رمزاً لفترة الانتقال من الادب القديم الى الادب العراقي الحديث ، فقد بدأ رومانسياً ثورياً ثم اصبح رائداً للواقعية الجديدة في العراق لا بمستوى اعماله الفنية ولكن بمضامينها الاجتماعية ، وكانت شخصيته واعماله جسراً بين القيم الخلاقة لثقافة الطبقة المستنيرة القديمة ، وبين ثقافة الجيل الجديد . وقد يتبادر الى الذهن ان السيد قد قصر جهوده على كتابة الرواية والقصة وحدهما ، ولكن الواقع يحتم علينا ان نقول انه كان فى طليعة الكتاب الذين وضعوا فى اذهان المثقفين من ابناء البلاد البذور الاولى للدعوة الى الاشتراكية والى تحرير المرأة والى الاقتصاد الموجه ، وانه كان يستهدي فى دعواته تلك بآثار الكفاح الوطني فى مصر والهند .

---

(١١٥) جريدة البلاد ، العدد الثاني عام ١٩٢٩ .

الفصل الثاني

الاتجاهات
الروائية في العراق

الرواية التعليمية
الرواية التاريخية
الرواية الشعبية
الرواية الرومانسية

الرواية التعليمية

واكبت ثورة الشعب العراقي عام ١٩٢٠ ، ظهور الرواية في العراق ولم تكتب قبل قيام تلك الثورة ، غير رواية واحدة ، هي (الرواية الايقاظية) لسليمان فيضي عام ١٩١٩ ، تبعتها في العشرينات من هذا القرن روايات الرواد . وقد اثر قيام الثورات الوطنية والفكرية والاجتماعية في الرواية العراقية تأثيراً كبيرا ، ودفع القصاصين - الذين عاشوا هذه الثورات المتوالية - الى التمسك برسالتهم الاجتماعية ، والدعوة الى مجتمع امثل ، وقد رأينا في الفصل السابق المحاولات التي قام بها كتابنا للتعبير عن الشخصية العراقية وتصوير المجتمع العراقي ، فكانت مقامة محمود شكري الآلوسي ومحاولات عطا امين والرواية الايقاظية وروايات محمود احمد السيد .

وقد تمكن الرواد وعلى الاخص محمود احمد السيد ، باتخاذهم الواقعية مذهباً في الكتابة الادبية ، من تصوير المجتمع وابراز الشخصية المحلية . ومن سمات الرواية العراقية الاولى كما قلنا في الفصل السابق ، الميل الى استخلاص العبر من الاحداث ، وبث الدعوات الخلقية والاجتماعية ، مما لازم كتابنا المحدثين ايضاً ، فحرصوا على الهدف الاجتماعي ، على اختلاف في الدرجة وفي المنهج . وكانت الدعوة الى الفن الروائي مقرونة دائماً بما تحققه للمجتمع من فوائد التهذيب والاصلاح .

اما التيار التعليمي الخالص ، فيمكن اعتباره اقدم الفنون التي

حاولت ان تتخذ شكلا قصصياً في ادبنا الحديث ، وقد سبق ان رددنا سبب ظهوره المبكر الى احساس رواده الاوائل به . فهؤلاء الرواد لم يدخل في اعتبارهم انهم يقدمون الى قرائهم رواية ، وانما كان هدفهم تعليم هؤلاء القراء وتثقيفهم . وكان هدفهم هذا يتفق وظروف مجتمعهم في اوائل القرن العشرين . وكان من الطبيعي ان تفتقر هذه المحاولات الاولى كمحاولات عطا امين ومن سار على منواله ، والرواية الايقاظية الى الفن القصصي .

وكانت غاية الروايـة لدى هؤلاء الرواد ، الوعظ الاجتماعي او السياسي . وكانوا احياناً يرمون الى التعريف بالعادات الغربية كما في (عروس البلدان) ، او الدعوة الى نظام سياسي مثالي كما في (ضحية المكائد) ، او الى دعوة تربويـة في العلاقات الاجتماعيـة كمـا فعل مؤلف (غباوة نبيه) . والنقد الاجتماعي هو هدف هؤلاء الكتاب من كتاباتهم ، فالرواية عندهم ليست شحنة ولا قطعـــة من الحياة ، ولا انتاجاً فنياً متكاملا ، ولكنها ، مجموعة مقالات وخطب ومواعظ ، يجري خيط القصة بينها حادثاً بعد حادث وكأنما اوجد ليلصق بعضها ببعض . والقارىء مضطر للوقوف مرة لموعظة ، واخرى لنقد ، او لبيت شعر ، وثالثاً للدفاع عن فكرة ، حتى يخلص في النهاية لمغزى لم يكن الكتاب يغفلون الاشارة اليه . ومن الضروري ان يكون هذا الهدف انتصاراً للخير او لاحدى الفضائل .

ولم يقتصر التيار التعليمي على المحاولات التي ظهرت قبل الحرب العالمية الاولى وبعدها ، بل امتد اثره في العراق الى ما بعد تلك الفترة ، وظهر ظهوراً واضحاً في رواية (عجائب الزمان في صرح عروس البلدان)

سنة ١٩٣٨ لآكوب كبرائيل ، ورواية (ضحية المكايد او المصلح السجين) سنة ١٩٤٩ لنور الدين داود ، ورواية (غباوة نبيه) عام ١٩٥٤ لصاحب الصباغ ، ورواية (مأساة اللطيفية) لابن الفرات عام ١٩٦٤ . ولعل اهم ما يميز التيار التعليمي الذي اتجهت اليه الرواية التعليمية الخالصة ، هو انه كان نتيجة مباشرة لاحتياجات البيئة وظروفها وانه لم يتأثر بالقصص الاجنبي ، وذلك لانه لم يقصد ان يقدم رواية بالمعنى الكامل انما قصد الى التعليم او الى النقد الاجتماعي . ولم يكن اصحاب هذا الاتجاه ينظرون الى الرواية كفن مستقل جدير بالاهتمام . وهذا النوع من الروايات مدين للنهضة الاجتماعية بما تضمنته نصوصه من الافكار الاجتماعية الجديدة التي كانت تناصر المرأة ، وتمجد الحرية ، وتقدر الانسان ، وتحمل على البؤس والعادات والتقاليد البالية . وتهاجم بعض المظاهر الموروثة ، ولكن بشكل نظري خطابي ، دون عمق في المعالجة القصصية نفسها ، او في دراسة الاسس الفكرية والاقتصادية التي تقوم عليها تلك المشكلات .

والفن القصصي في هذه الروايات ، اقرب الى المحاولة البدائية منه الى الانتاج الفني . فقوام الرواية سلسلة من الحوادث والمقالات ، لا دراسة الشخصية في تطورها ، وردود فعلها في الحياة ، والشخصية فيها فكرة لا كائن حي قائم ، تحمل احياناً الاسم الذي يدل على نموذجها الانساني ولهذا امحت الشخصيات امام الظلال الاخلاقية والاجتماعية القويـــة .

ولا يمكن اعتبار رواية آكوب كبرائيل . (عجائب الزمان في صرح عروس البلدان) التي أشرت اليها رواية الا على سبيل التساهل . وهي

تعتمد في محورها الاساسي على وصف مظاهر الحياة الاوربية ، وما بلغته من تقدم حضاري في جميع المجالات الحياتية ، وعرض لما يجب ان تكون عليه المرأة العراقية (١) ، والمجتمع العراقي بشكل عام (٢) ، ومقارنة ذلك كله بما عليه الحال في العراق الى جانب دعوة اخرى اساسية ابرزها الكاتب ، هي الدعوة الى الاتحاد والتآخي بين سكان العراق المختلفي القوميات والاديان ، للتمكن من استثمار ثروات البلاد (ان الله خلق هذا الجمال الطبيعي كله للانسان وسعادته الا ان الانسان تركها للطيور والبهائم واختار لنفسه الشر والعذاب فأخذ يعبث فساداً او يبطش بابن امه ويقتل ابناء جنسه وقومه . وان لم يكن قتله مادياً فمعنوياً اذ اللسان ارهف من السنان فقتل الانسان بلسان الافتراء وتعديه على شرف القريب ظلماً وعدوانا لهو اعظم شراً من القتل بحد الحسام فهذا يلتئم جرحه اما ذاك فيوغر قلب الاخ على اخيه عداوة وبغضاء ولا يثمر لنفسه سوى العذاب والتقريع والألم الروحي فيحرمه السعادة ويجعل لديه ولدى قريبه الحياة مرة تعسة . ومادام ميدان الصفح عن ذنب القريب مفقوداً عندنا . . والتغاضي عن نقائصه غير مراعى بيننا فمن المستحيل ان تقوم المحبة وهي اساس كل عمران ودستور كل نجاح وبدونها لا يمكن الوصول الى الاتحاد وبدون الاتحاد لا يمكن التوفيق بين القلوب) (٣) وربما قصد الكاتب بذلك الى ان تعبأ جهود المواطنين لمقاومة الاستعمار .

---

(١) اكوب كبرائيل (عجائب الزمان) من ٣٩ ـ ٤٨ .

(٢) المصدر السابق ؛ ٤٨ ـ ٥٠ ـ ٥٤ ـ ٥٥ .

(٣) المصدر السابق من ١٢ ـ ١٣ .

وتتفق رواية آكوب كبرائيل مع القصص التعليمي في شكلها الظاهري ، فهي على شكل رحلة يقوم بها (سعيد) الذي يؤمن بأن الشرق مصدر الحضارة والالهام والمثل العليا ، مع صديقه (بهلول) الى الغرب ، فيبحثان فيه ويدرسان وينقبان ، ويشاهدان ما توصل اليـــه الغرب من التقدم والتطور . وتتغير نظرة سعيد نحو الحياة ويحس بأن الشرق متخلف عن الغرب بأشواط بعيدة ، فيعود الى العراق مع صديقه بهلول ويعملان معاً على نشر حضارة الغرب وعلومه وآدابه ، ويبدآن معاً ثورتهما ضد التخلف والجمود .

ولا ترجع اهمية هذه الرواية الى العنصر الفني فيها ، بل الى خطورة الآراء التي قدمتها ، وعرضتها بأسلوب قصصي يدفع القراء الى الاقبال عليها ولكنها لم تحظ بقدر كبير من الاهتمام ، بل ولم يذكرها اي دارس للقصة العراقية (٤) . وهكذا نجد ان القصة عند آكوب ليست اكثر من دعوات كتبت بأسلوب تعليمي خطابي (اف لك من ولد عقوق ارتضعت حليبي لتظلمني ؟ وتربيت فى احضاني لتنكرني ؟ فما حياتي وتربيتك اصبحت نكبة علي ووجودك سبباً لاعدام حياتي ؟ كيف يستقر قلبك وتلازم منامك وقلبي يتألم بما سببت له من الجروح ؟ بل كيف تأخذ عيناك الوسن والنوم وعيناي مقرحتان بالدموع ونفسي مطعونة بحراب الحزن والالم من جراء مكافأتك اياي بالسوء) (٥) .

وأسلوبها يبتعد عن الاسلوب القصصي في كثير من الاحيان (ما هي

---

(٤) والقصـــة مفقودة فى العراق عدا نسخة واحدة موجودة فى المكتبة المركزية في بغداد ، ومصنفة فى قائمة الادب لا فى قائمة الروايات والقصص .

(٥) عروس البلدان ص ٣٣ .

الاسباب المانعة ؟ قال سعيد هي : اولا . . . ثانياً . . . ثالثاً . . .) (٦) .

ويستخدم الكاتب الشعر (٧) مستشهداً به لاثبات رأيه ، ولا تخلو الرواية من اخطاء لغوية واملائية (٨) والرواية تعليمية يجمع فيها الكاتب ما استطاع من مختلف المعارف ، ويوزعها في ثناياها كما بينا سابقا . وهي اخلاقية ، ينتصر فيها الخير والخلق الكريم دائماً ، فبعد ان كان سعيد ينتقد حضارة الغرب بشدة ، ويردد في كل مناسبه (لقد طالما جال في مرآة تخيلتي التصور ان لا ديانة ولا ايمان بين اولاد عروس الغرب) (٩) اذا به يغير رأيه ، بل يخجل منه ، (فخجلت حينئذ واصلحت ما كنت ارتكبته من الخطأ وزالت عني غياهب الظلال ، اذ حكمت حكماً وهمياً بعدم التدين على ابناء عروس الغرب ، وشعرت اذ ذاك بنقص العلم فيّ وفى سائر اخواني) (١٠) . ولكن ليس ثمة من فلسفة عميقة او وحي اخلاقي من وراء ستار ، ولكنها محاضرات في الوعظ تصل احياناً الى عــدة صفحات ، ومقالات يمكن ان تقوم بذاتها (١١) دون ان تؤثر على الرواية لو اسقطت منها .

والرواية قبل كل ذلك ذات غايـة اجتماعية ، ولهذا فانها تشرد على طولها هنا وهناك وراء اللقطات الاجتماعية نقداً او بناءا ، فمن

---

(٦) المصدر السابق من ٩٤ ـ ٩٥ .

(٧) المصدر السابق ٥١ ، ٦٥ ، ٩٣ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ .

(٨) المصدر السابق ١٣ ، ١٥ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٤٤ ، ٤٦ .

(٩) المصدر السابق ٨٣ .

(١٠) المصدر السابق ٩٠ .

(١١) المصدر السابق ٣٩ ـ ٤٨ في التعليم والمرأة ، ٥٧ ـ ٦٢ ، فى البناء الاقتصادي ٦٧ ـ ٧٣ في المحافظة على الآثار القديمة ، ٧٣ ـ ٨٣ في الصحة العامة .

حملة على الجهل ، الى دفاع عن المرأة ، الى عناية بالصحة العامة ، الى توجيه البناء الاقتصادي الوطني ، الى تبيان لأسس العدل والقضاء وغير ذلك .

ونستطيع من خلال الاستطرادات الكثيرة والمقالات العديدة ، ان نتبين ان الكاتب يدعو الى عصر جديد ، يحمل قصته كل أفكار العصر المقبل ، فهو يذكر بوضوح تنازع العادات القديمة والجديدة ، ويدافع عن الجديد بحرارة وايمان ، ويسمى هذه الافكار - جميعاً بالتمدن وروح العصروالمبادىء العصرية ، في مقابل القديم الذي يسميه (بالعوائد القديمة) وقد يضع ذلك كله على لسان ابطاله ينطقهم ما يريد . ويمزق جو الرواية ، فيطل بنفسه من بين الاسطر يتحدث حديثاً مباشرا .

ولم ينقطع التيار التعليمي انقطاعاً كاملا بعد العشرينات من هذا القرن ، فمن وقت لآخر تظهر بعض الآثار التي تكشف عن ان هذا التيار ما يزال يستهوي بعض المؤلفين ويلائم ثقافتهم واهدافهم ، ومن امثلة هذه الآثار رواية نور الدين داود (ضحية المكائد ، او المصلح السجين) ، سنة ١٩٤٩ وقد اهداها الى (الاحرار البائسين ضحايا الانانيات ونقص مدارك الحاكمين في كل مكان على وجه البسيطة) . والرواية بحث في السياسة واساليب الحكم الديمقراطي ، ودعوة الى التعليم والثقافة لمحاربة الاستعمار بسلاح العلم والحضارة ، وقد اختار لها الكاتب مسرحاً اجنبياً (بلاد النيبال) ليكون بمنجاة من بطش الحكام في العراق . ورغم ذلك يقول في مقدمته (هي مجموعة ذكريات مررت بها ومرت بي منذ الحرب العالمية الاولى حتى اليوم . وهي ذكريات ليست عراقية ولا نيبالية كما أردتها ان تكون . وليست هذه الذكريات من بنات

الخيال . . . ولا اريد ان اقول فيها اكثر من هذا تاركاً الى القارىء الاهتداء الى الحقائق) .

والكاتب يسدي نصائحه الى القارىء اما بأسلوب مباشر ساخر، او عن طريق احاديث شخوصه او تبعثر تعاليمه في ارجاء الرواية ، فهي تارة اجتماعية تدعو الشباب المثقف الى الاهتمام بلباب الحضارة الغربية ، وترك قشورها ـ تلك التي تخالف عاداتنا وتقاليدنا ـ « انني يا بني لا اخشى عليك سوى التأثر بعادات الاجانب الذين يحكمون الهند ، انني واثق بقدرتك على النجاح في مختلف مراحل الدراسة ولكنني اوصيك بأن تضع تقاليد بلدك نصب عينيك فلا تغرنك مباهج الحضارة الأجنبية وملاذها لا تستبدل العمة بالقبعة ولا الشملة بالسترة والبنطلون ولا تأكل اللحوم المحرمة ولا تشرب الكحول » (١٢) .

وتارة تكون الدعوة سياسية (اركان الدولة الاساسية) هي ! (١) حكم يختاره الشعب برضاه (٢) حدود دولية غير منازع فيها (٣) اعتراف دولي . والمفهوم العصري لرضاء الشعب عن الحكم هـو وجود دستور مقرر من قبل ممثلي الامة وسلطات تشريعية وقضائية وتنفيذية منفصلة عن بعضها تعين حـدود واجباتها في الدستور . . . ويتضمن الدستور عادة (١) حقوق الشعب التي لا تمس (٢) حقوق رئيس الدولة . . . . (٣) الهيأة التشريعية وهي البرلمان (ومجلس الامة . . . .) (١٣) .

وتصلح هذه الاستطرادات لان تكون كل واحدة منها مقالا منفصلا

---

(١٢) ضحية المكائد ص ٢٢ ـ ٢٣ .

(١٣) المصدر السابق ص ٧٢ ـ ٨٢ .

مستقلا عن الرواية ، وهي تدور في اساليب الحكم (١٤) - او اصلاح المساجين (١٥)او تقييم النظام الديمقراطي او مهاجمة النظم الديكتاتورية كالنازية والشيوعية ، وعنوان هذا الفصل (نازيون وشيوعيون) (١٦) . او نقد المستعمرين (١٧) .

وهي ليست رواية بالمعنى الصحيح للرواية ، بل هي بحث سياسي واجتماعي ، ربطت فصوله شخصيـة الفيلسوف (مونك سمبا) بطل الرواية ، وهو ابن قائد الامير النيبالي ، الذي يقتل في ميدان الشرف دفاعاً عن بلاده ، ولكن دماءه تذهب هدراً عندما يفتح الانكليز بلاد النيبال ، ويحكمونها من وراء ستار . ويترعرع (سمبا) في دار الامير ، وحينما يجد الامير فيه الالمعية والذكاء ، يرسله الى الهند ليتم دراسته فيها . ويعود بعد حصوله على شهادة الدكتوراه في القانون ، ليضع نفسه في خدمة بلاده ، ولا يسند اليه الامير عملا مهماً بل يعينه كاتباً لديه ، بينما يحتل الاميون وصنائع الانكليز المناصب الحساسة في البلاد . ويتقدم سمبا بنصائحه الى الامير لاصلاح المفاسد الضاربة اطنابها في البلاد ، فتوقع به حاشية الامير عن طريق خلق الجفوة بينه وبين الامير ، ويدخله الامير السجن ولكن سمبا يستمر في ارسال نصائحه الى الامير ، كما يعمل في السجن على اصلاح حال المسجونين وتعليمهم . ويدبر الانكليز وسيلة لقتله خوفاً منه . وقد استعار الكاتب بلاد النيبال مسرحاً لروايته

(١٤) المصدر السابق ص ٨٣ ـ ١٠٠ .

(١٥) المصدر السابق ص ٥٢ ـ ٥٩ ، كذلك نجد الدعوة السياسيـة في الصفحات ٢٢ ـ ٢٣ ، ١٦ ، ٢٩ ، ٣٣ ، ٨٩ ـ ٩٠ ـ ٩٩ ـ ١٠٠ .

(١٦) المصدر السابق ص ٨٣ ـ ١٠٠ .

(١٧) المصدر السابق ص ٥٢ ـ ٥٩ .

كما فعل محمود السيد فى روايته (في سبيل الزواج) ، لان ظروف العراق السياسية والاجتماعية مشابهة كل الشبه لظروف الهند (١٨) عندئذ وربط الانكليز العراق عندما احتلوه في بداية الحرب العالمية الاولى ، ادارياً بنائب الملك في الهند وحاولوا ان يلحقوه بالهند اقتصادياً واستعملوا العملة الهندية (الروبية) فيه بدلا من العملة العثمانية .

وتتحدد اهمية هذه الرواية فى ! الحملة على الاستبداد ، ودعوة الشعب الى الاتحاد واغتراف العلوم ، لطرد المستعمرين من البلاد . وهي سياحة فكرية فى مجالات الحياة السياسية والاجتماعية ، ويلمس المؤلف مواضع النقص والخلل ، ويشير بالعلاج الذي يراه ، اما الحدث فليس الا اطاراً خارجياً لهذه الجولة الفكرية .

وتكاد الرواية تفقد عنصر التشويق ، لان الهدف التعليمي يطغى فيها طغياناً كبيراً على العرض القصصي . وبالرغم من ان القصة ترتبط بخيط ظاهري ، يتمثل فى سعي سعيا الى طلب العلم، ومحاولاته الاصلاحية ، ثم زجه فى السجن ، وقتله من قبل المستعمرين وعملائهم ، فاننا نكاد ننسى هذا الخيط ، فى زحام التعاليم الكثيرة ، التي تدفع المؤلف الى افتعال الاحداث ، وقد بدت الرواية لهذا أشبه بمجموعة من المقالات

---

(١٨) المصدر السابق ص ٣٢ ـ ٣٣ ، كانت القنصلية البريطانية فى الامارة محج القوم ، يحج اليها الكبار تزلفاً للقنصل ويقصدها صغارهم في طلب اجازتهم للمتاجرة او السفر او غير ذلك لانها هي سبيل الاستيزار وتقلد المناصب الكبيرة وهى وسيلة استغلال الارض والسيطرة على الفلاحين وهى مصدر الوكالات التجارية ترفع وتخفض وتغنى وتفقر تقيد وتعتق وتسجن وتطلق فالتزلف الى رجالها ومداهنتهم بحق للمرء اقصى ما تطمع اليه نفسه ومعاداتهم قد تودي بحياتهم .

المنفصلة مكتوبة بأسلوب تقريري ابعد ما يكون عن الاسلوب القصصي . (وقد توصل الانكليز والوطنيون الى النتائج التالية / الفيلسوف مونك في نظر الانكليز ١ ـ انــه رجل مثقف . . . ٢ ـ انه وطني صاحب العقيدة . . .) (١٩) ويستمر التنقيط حتى الفقرة العاشرة . وما ان ينتهي حتى يبدأ بتنقيط جديد (٢٠) . واستخدام المؤلف بعض الكلمات الغريبة التي يعين القارىء على فهمها عن طريق شرحها في الحواشي (٢١) . واكثر من الرسائل التي ارسلها سمبا من سجنه الى الامير (٢٢) .

وقـد سار (ابن الفرات) في روايته (مأساة الملطيفية) على نفس المنوال ، والرواية أقرب الى البحث الاقتصادي منها الى الفن القصصي ، يصف لنا فيها المؤلف منطقـة (الملطيفية) (٢٣) وما تحويه من انهار وجداول ومزروعات ، ويشرح بأسهاب تاريخ المنطقة (٢٤) ، وكيف جرى تقسيم اراضيها (٢٥) ، مع وصف للتربة وطرق الري والسكان والحاصلات ، وكأن الكاتب يقدم تقريراً الى جهـة مسئولة عن ظروف منطقة الملطيفية ، بأسلوب قصصي شارحاً طريقة استيلاء احد الوزراء

---

(١٩) المصدر السابق ص ٦٠ .

(٢٠) المصدر السابق ص ٦٠ ـ ٦٢ .

(٢١) المصدر السابق ص ١٢ ، ١٣ ، ١٧ .

(٢٢) المصدر السابق ص ٧٢ ـ ٨٢ .

(٢٣) منطقة الملطيفيـة منطقة زراعيـة واقعة في المنطقة الوسطى من العراق .

(٢٤) ابن الفرات (مأساة الملطيفية) ص ٩ ـ ١٠ ، ٥٣ ـ ٥٤ .

(٢٥) المصدر السابق ص ١١ .

على المنطقة عن طريق الغش والخداع . وقد كتب روايته بأسلوب تقريري بعيد كل البعد عن الاسلوب القصصي الفني (وقد تمكنت الاسرة المالكة من الاستيلاء على مساحة شاسعة من الاراضي الملاصقة للعاصمة في الحارثية والوزيرية والداودية تبلغ مجموع مساحتها ٢٣١٩ مشارة اي ما يساوي ٥٣ مليون وربع المليون من الامتار المربعة . . .) (٢٦) . وهذا الاسلوب التقريري يجعلنا نقررانها اقرب الى المقال . فبدلا من ان يحاول الكاتب تصوير المجتمع ومضاهره وعيوبه ، من خلال سلوك الافراد وحركتهم وتصرفاتهم ، نجده يكتفي باصدار الاحكام على المجتمع ، من خلال المشاكل التي تعرض لها (سمير) بطل الرواية . وهـو في عرضـه لهذه المشاكل لا يخضعها لنظام معين ، بل يوردها كيفما اتفق وعرض هـذه المشاكل ينحصر فى منطقة اللطيفية ، من حيث سيطرة اصحاب النفوذ والاقطاعيين عليها ، والخطر الذي يكمن في سيطرة الاقطاع على الاراضي وحرمان الفلاحين الفقراء منها (٢٧) . والسلاح الخطر الذي استخدمه اصحاب النفوذ وهو (قانون تسوية الاراضي العراقي) (٢٨) . ثم يصف العلاج الناجع لحل مشكلة الاقطاع ، والطريقة التي يجب السير عليها في تطبيق (قانون الاصلاح الزراعي) ، وانشاء الجمعيات التعاونية الزراعية (٢٩) والمزارع النموذجية (٣٠) ، ويقدم المقترحات لاعمار

(٢٦) المصدر السابق ص ٢٤ ـ ٢٥ .
(٢٧) المصدر السابق ص ٣٨ ـ ٤٠ ، ٤١ ـ ٤٦ .
(٢٨) المصدر السابق ص ٢٩ .
(٢٩) المصدر السابق ص ٣٦ .
(٣٠) المصدر السابق ص ٥١ ـ ٥٢ .

المنطقة (٣١) كل ذلك يقدمه الكاتب بأسلوب تعليمي مباشر (والنظر يا اخي الى ما آل اليه الوضع من تفشي ضروب الاستغلال ، وتزايد نفوذ الاقطاعيين ورجال الحكم في البلاد واستخدامهم ذلك النفوذ فى تسخير الطبقة العاملة ، ليجمعوا المال من عرقهم ، وينفقونه على ملذاتهم وشهواتهم او على موائد الميسر وفي دور الدعارة والعشق) (٣٢) . وتشيع في الرواية النقول من الشعر والحكم والأقوال المأثورة (٣٣) وتكثر فيها الاستطرادات البعيدة عن محور الحدث (٣٤) ، وتكون هذه الاستطرادات مقالات منفصلة .

اما الشكل القصصي فهو مظهر خارجي يضم العديد من المقالات والخطب والاقتراحات والانتقادات والتقارير المسهبة عن منطقة اللطيفية . وتتلخص احداثها القصصية في عودة (سمير) من الخارج بعد اتمام دراسته في الهندسة ، ويعين في مديرية الري ، يرعاه رئيسه في العمل (عبد العزيز) قريب الوزير (فؤاد) ، ذلك الرجل الذي لم يعف عن اخذ الرشوة والسرقة واستخدام ولده اداة للابتزاز واستخدام النفوذ ـ وكأنه يعني نوري السعيد وولده صباح ـ . يخدع عبد العزيز سمير او يستغله ، ويجعله اداة طيعة في يده يستولي بواسطته على منطقة اللطيفية . وعندما يفيق سمير من غفلته ، يجد ان الخطة قد تم تنفيذها ، فيثور ويفضح اللعبة ، ولكنه لا يجد صدى لاقواله ، بل يجد البطالة تنتظره بعد ان يفصل من الوظيفة .

---

(٣١) المصدر السابق ص ٤٩ ـ ٥٠ .

(٣٢) المصدر السابق ص ٦ وكذلك ص ٧٠ ـ ٧٣ .

(٣٣) المصدر السابق ص ٧٢ ، ٧٤ ـ ٧٥ ، ٨٠ ، ١٥٩ ، ١٦١ ، ١٦٣ .

(٣٤) المصدر السابق ص ٨٨ ـ ١١٧ حيث يصف سفرته الى الحجاز .

وبعد قيام ثورة تموز تعود منطقة اللطيفية الى اصحابها الشرعيين الى الفلاحين فتقسم عليهم بعد تطبيق قانون الاصلاح الزراعي .

وقد كتب صاحب الصباغ بأسلوب تعليمي انشائي روايته (غباوة نبيه) عام ٥٤ ، وهي بحث في الاخلاق وفلسفـــة الكمال . ولا يدرك الكمال في رأيه الا بالعمل فى سبيله . وكمال الاخلاق هو مرتبة من الكمال الانساني في النهايـة (فاعلم يا صديقي العزيز ان من يضع نفسه دون قدرها عليه ان يتوقى محاذر الناس ، فأحفظ نفسك من محاذر الناس ، وصن كرامتك من المكروه الذي قد يرمونك به ، وفكر يا صاحبي ، فكر جيدا ، واعلم ان اخوف ما اخافه عليك ان تسرف في غيرتك اسرافاً صبيانياً ربما من اجله احتقرك . .) (٣٥) .

ويربط هذا الاسلوب التعليمي حدث بسيط ، يشكل الوعاء الذي ملىء بهذه النصائح والمواعظ الخلقية (٣٦) ، هو انقاذ (نبيه) صديقه من براثن اصحاب السوء ، وفي النهاية يكشف المؤلف السر للقارىء بأن هذا الصديق ما هو الا انثى (ان شخصية صاحبي هذا لم تكن شخصية رجل بمعنى الكلمة وانما هي امرأة متلبسة بزي الرجال . . .) (٣٧) وتفيد هذه الصديقة من نصائح نبيه ، وتتزوج ابن خالتها وتنجب منه وتعيش فى سعادة غامرة ، ما دامت تستمع الى ارشادات صديقها نبيه .

وتزخر الروايـة بالرسائل التوجيهية ، والاشعار (٣٨) والحكم التي

---

(٣٥) صاحب الصباغ (غباوة نبيه) ص ٤٨ ـ ٤٩ .

(٣٦) المصدر السابق ص ٢٨ ، ٤٨ ـ ٤٩ ، ٥٣ ، ٦٠ .

(٣٧) المصدر السابق ص ٥٣ .

(٣٨) المصدر السابق ص ٣٠ ، ٤٠ ـ ٤٥ .

يستشهد الكاتب بها في كل مناسبة (٣٩) . ولا يخلو اساوبه من ركاكة والتواء في التعبير (أنسيت هذا الكلام يا صاحبي ام تناسيته ؟ فتركت نفسك بهذه الوساوس وشدة البال بعد ما ثبته معي من صداقتك وركزت حولي اوتار عزك ووادك أيها العزيز . . .) (٤٠) .

***

(٣٩) المصدر السابق ص ٣١ ، ٣٣ ، ٤٤ .

(٤٠) المصدر السابق ص ٤٠ .

(٢)

الرواية التاريخية

كتاب الرواية التاريخية في العراق قلة ، ويمكننا ان نقسمهم الى ثلاثة اقسام القسم الأول : نهم اهتم بالحقيقة التاريخية ونقلها في روايته كما وردت في كتب التاريخ ، دون اهتمام بالاختيار والتنسيق ، فابتعد عن الفن القصصي ، واقترب من حقائق التاريخ ، فجاءت روايته تسجيلا لهذه الحقائق . وهذه الروايات حسب ترتيبها الزمني هي « الفرات الأوسط » لمحمد حسن النمري التي ظهرت عام ١٩٣١ ، و (غادة بابل) ليوسف غنيمة التي ظهرت عام ١٩٣٧ و (سبي بابل) لعبد المسيح بلايا التي ظهرت عام ١٩٥٥ ، وظهرت في نفس العام الروايات التالية : « اريئب » لعبد الله حسون العلي ، و (صفحة في زوايا النسيان) لتاج الدين العمري ، (وقصة يوسف) لمحمد ظاهر توفيق ، و (ابراهيم) لمحمد مهدي الشيرازي . وظهرت رواية (المسلم الثائر) لطاهر مظفر العميد عام ١٩٥٦ ، و (فتاة العروسة) لعلي اسماعيل الغوار عام ١٩٦٠ ، و (قصة الشاعرة ولادة وابن زيدون) لحسين وره الكافلي عام ١٩٦٣ . وجميعها روايات صغيرة لا تتجاوز صفحاتها المائة صفحة .

اما القسم الثاني من الكتاب فقد جمعوا بين الأسلوب التعليمي التاريخي والفن القصصي ، ويمثل هؤلاء سليمان صايغ في روايته (يزداندوخت) التي ظهرت عام ١٩٣٥ ، وشعبان رجب الشهاب في رواية (سلمى التغلبية) التي ظهرت عام ١٩٤٩ .

ورأى كتاب القسم الثالث في الروايـة التاريخية تسجيلا لحياة الانسان ولعواطفه وانفعالاته في اطار تاريخي ، وتعتمد الرواية التاريخية عندهم على الميل الى التأريخ وتفهم روحه وحقائقه ، وفهم الشخصية الانسانية وتقدير أهميتها في الحياة . وبتأثير ثورة الرابع عشر من تموز في العراق تطور مفهوم الرواية التاريخية على يد داود سلوم في (عهد مضى) ١٩٥٨ ، وبهنام وديع فى (الايام العمياء والناس الحمقى) ١٩٦٤ ، بتغيير النظرة الى الحياة نتيجة لقيام الثورة في الرابع عشر من تموز وما أحدثت هذه الثورة فى العراق من تغيير كبير فى مجالات السياسة والاقتصاد والاجتماع ، لهذا نظر هذان الكاتبان الى التاريخ نظرة جديدة ، وصوراه بشكل قصصي لم تعهدها الرواية التاريخية في العراق من قبل ، ليعكسا أزمة الحضارة الانسانية المعاصرة ، ومشكلة الفرد وعلاقتـــه بالمجتمع .

ولم يكن هذا الانتاج الروائي التاريخي مرتبطاً بالقصص التاريخي التقليدي ولم يكن نتيجة تطور فيه ، ولا كان بعثاً له ، فان قصص عنترة وسيف بن ذي يزن وأبي زيد الهلالي لم تستطع ان تكون شيئاً ذا قيمة في اذهان الادباء العراقيين الذين اتجهوا الى القصة الغربية والقصـــة العربية الحديثة في مصر ولبنان والمتأثرة بالقصة الغربية .

وقد بدأت الروايات التاريخية في العراق متأثرة بالتيار التعليمي وتتضح السمات البارزة للروايـة التاريخيـة التسجيلية في العراق فى المقدمة التي كتبها محمد حسن النمري لروايته (في الفرات الاوسط) ١٩٣١ ، (القصة في نظري جزء مـن التاريخ وهي ادق وصفاً واعمق بحثاً لأن ذلك التاريخ العام يكاد يكون سجلا خاصاً لحياة الملوك

والعظماء ومن على شاكلتهم فهو فى الغالب وقف على افراد معلومين في عصر يشيد بذكرهم، أما القصة فهي ملك المجموع تبحث عن شؤونه وتعني بقضاياه وتعالج مشكلاته) (١) . ومن هذه المقدمة نستطيع ان ندرك ان الرواية التاريخية التسجيلية فى العراق كانت تهتم قبل كل شيء بعرض احداث التاريخ، دون ان تعير العنصر القصصي اهتماماً كبيرا.

وقد برز الهدف القومي الى جانب الهدف التعليمي في هذه الروايات، فهي مستمدة من التاريخ العربي القديم او الحديث ، عدا قصتي (يوسف) و (ابراهيم) فهما مستمدان من التاريخ الديني ، وقصتي (سبي بابل) و (غادة بابل) فهما مستمدان من تاريخ العراق القديم.

ويصور هذا المقطع الهدف القومي الذي كانت تهدف هذه الروايات اليه « ويجب الا يأخذنا العجب لنصر العرب الحاسم السريع اذا وضعنا نصب اعيننا وأخذنا بنظر الاعتبار بأن العرب قد كانت تدفعهم العقيدة التي آمنوا بها وهي ان تنصروا الله ينصركم ويثبت اقدامكم » (٢).

وكانت هذه الدعوة القومية نوعاً من ردة الفعل ضد الحضارة الأوربية التي غزت واقع العرب المتدهور استعماراً وآلة وفكرا. انه موقف نبيل وعبرة في الوطنية ودرس جدير بالتأمل والاخلاص لنداء الأرض التي تنعم بخيراتها تناديه هكذا يخف كل مواطن ضارباً بعرض الحائط كل خلاف شخصي أمام نداء الوطن متى تعرض للخطر (٣).

---

(١) (في الفرات الأوسط) ص ٤ .

(٢) تاج الدين العمري (صفحة في زوايا النسيان) ص ٣٤ ، ٣٥ .

(٣) المصدر السابق ص ٢٣ .

وقد تمثل ذلك الهدف أيضاً في الحركة المسرحية التي قامت على يد الجمعيات الأدبية في الموصل وبغداد، بين عامي ١٩٢٠ - ١٩٢٥، حيث مثلت مسرحيات مستوحاة من التاريخ العربي (كفتح عمورية) لعبد المجيد شوقي و (فتح عمر) ليحيى ق العبد الواحد، كما سنأتي على ذكره في الباب الثاني من هذا البحث.

ولا يعدو الخيال اخبار التاريخ في هذه الروايات التاريخية التسجيلية، فالحقيقة التاريخية ذاتها تسبق الخيال وتتحداه، ونجد النصوص التاريخية نفسها تتحدث عن الوقائع، ونرى المؤلفين يكثرون من الاشارة الى المصادر التاريخية في الهوامش والذيول (٤).

ومن ذلك ان رواية (أرينب) تحدثنا عن اغتصاب يزيد بن معاوية لأرينب زوجة (عبد الله بن سلام) واتخاذها زوجة له ومحاولة الحسين بن علي اعادتها الى زوجها الذي تبادله حبا بحب، تماماً، كما وردت في كتب التاريخ. وحدثتنا قصة (المسلم الثائر) عن فتح مكة من قبل المسلمين وبلاء (ابي نصير) في قتال المشركين بعد ان منحه الاسلام حريته وليس من فضل للكاتب فيهما الا تسجيل التاريخ. وحدثتنا قصة (صفحة في زوايا النسيان) عن فتح العرب للاندلس ونزول طارق بن زياد في أسبانيا، وحدثتنا (قصة الشاعرة ولادة وابن زيدون) عن عاطفة الحب العارمة التي نشأت بين ابن زيدون وولادة بنت المستكفي الخليفة الاندلسي، وقد نقل المؤلف روايته عن كتب

---

(٤) انظر على سبيل المثال محمد طاهر توفيق (قصة يوسف) ص ١٢، ١٣، ١٩، ٢٢ - ٢٥، ٢٧، ٢٨، ٣١، ٣٢، ٣٨ - ٤٢.

الأدب كما وردت فيها . اما قصتا (يوسف) و (ابراهيم) فقد انتزعهما كاتباهما من الكتب الدينية ولم يغيرا فيما ورد فيهما شيئا .

اما رواية (في الفرات الأوسط) فهي تسرد احداث ثورة العشرين كما راقبها المؤلف ونقل الأحداث كما هي بل ولم يغير حتى في اسماء الشخصيات وكأنه يكتب تاريخاً لا رواية فنية . « ان الكثير منا لا زال ماثلا في مخيلته شخص الثورة العراقية سنة ١٩٢٠ ويوجد فينا من شاهدها بنفسه واطلع على روحها وكيف رأى ان جنب كل مجاهد صادق عشرة من المطففين » (٥) ومن ذلك قصة (فتاة العروبة) التي تدور حول البطلة الجزائرية (جميلة بوحيرد) . كما أخذت احداث رواية (غادة بابل) من التاريخ العراقي القديم . وقد رأى المؤلف من خلال قصة الحب التاريخية المشهورة بين (شميرام) و (شمسو) تاريخ مدينة بابل والحالة التي كانت عليها في مجال الاقتصاد والسياسة والاجتماع .

وتقف الرغبة في تعليم التاريخ عائقاً في وجه ترابط الحدث القصصي وتسلسله اذ يفتتح الكتاب كل رواية بتقديم وصف تاريخي وجغرافي دقيق للمدينة التي تدور فيها الاحداث ، فتصف رواية (غادة بابل) مدينة بابل ومافيها من قصور فخمة تزخر بالجواري والخدم وصفاً دقيقاً كما تصف أسواق بابل ومن بينها سوق الزواج « . . والسوق القائمة في احدى ميادين المدينة كانت تعرض فيها البنات للزواج ، والسمسار يصيح بصوت جهوري واصفاً جمال هذه وحسن تلك . . . ومن وقت

---

(٥) في الفرات الاوسط : ص ٥٤ وكذلك في الصفحات التالية : من ٥٤ ـ ٦٢ ، ٨ ـ ١٤ ، ٤٠ ـ ٤٥ .

الى آخر كان ينادي معرفاً ثمن السياق ـ المهر ـ الذي يجب ان يدفعه الشاب الراغب في تلك الابنة الجميلة أو البائنة التي تدفع عن الأخرى الدميمة الصورة للشاب الراغب في زواجها ، وهناك رجل آخر يقبض مهر الجميلات ويدفع بائنـة عن الدميمات » (٤) . وتمضي الرواية فى وصف مظاهر الحياة في بابل بصورة مسهبـة ، وكان مؤلفها يكتب بحثاً تاريخياً عن مدينة بابل ، فيصف طريقة استغلال الاراضي الزراعيـة وطريقـة استملاكها ـ وطريقة المعاملات التجاريـة فيها ، ويصف الاحتفالات الدينية وغير الدينية وطريقة معالجة المرضى عن طريق الكهنة ، وايمان البابليين بالحرث كما يصف طريقة تجهيز الموتى ودفنهم (٧) . وتصف (قصة الشاعر ولادة . . .) مدينة قرطبة كما تصف رواية (سبي بابل) مدينة بابل أيضا .

وقد اعتاد هؤلاء الكتاب تصيد الفرص في صلب الرواية ليحدثونا عن معلوماتهم في حضارة العصر الذي تدور فيـه الرواية ، فارضين هـذه المعلومات على تطور الأحداث فيها ، فتحدثنا (قصة الشاعرة ولادة . . .) مظاهر الحضارة العربية في الاندلس ، وعن النزاعات الشديدة القائمة بين الامارات العربية (٨) كما ينقل الكاتب معظم شعر ابن

---

(٦) يوسف غنيمة (غادة بابل) ، مجلة لغـة العرب ص٣٥٧ عام ١٩٣٧ .

(٧) المصدر السابق الصفحات على التوالي ٣٧ ـ ٣٨ ، ٥٤٤ ـ ٥٤٦ ، ٤٨١ ـ ٤٨٤ ، ٤٧٩ ـ ٤٨٠ ، ١٢٤ ، ١٢٣ ، ٢٠٨ ـ ٢١٢ مجلـة لغـة العـرب المجلد الخامس عام ١٩٣٧ .

(٨) (قصة الشاعرة ولادة وابن زيدون) ص ٤١ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٦٠ ـ ٦١ ، ٦٤ ـ ٦٦ ، ٩٧ ـ ١٠٠ .

زيدون ، ومثل هذا الاستطراد نجده في باقي روايات هؤلاء الكتاب (٩) .

وحتى عناوين الفصول في هذه الروايات تدل على المعلومات التاريخية ، وهي على سبيل المثال تسير على هذا النحو في رواية (سبي بابل) (أينانا - كلكامش - زيبار - نوجل شراصر - نيادا - نبوزردان - انكيدو - نبوخذ نصر - فتح أورشليم) . ويربط الكتاب بين هذه الفصول المفككة بأن يتجهوا مباشرة الى القارىء ، وهي صورة من الصور التي يتكرر ظهورها في الأدب الشعبي « لنترك الفونس ومحاولة اليهود لجعله المطية الذلول لتحقيق اغراضهم ونعود الى فلورندا - ونحن الآن في غمرة ونشوة لنعود قليلا لنرى ماذا جرى لفلورندا - نعود الى روايتنا لنسدل الستار بعد ما رأينا ابطالها يمرون على مسرحها ويغيبون في ظلام الاجيال الواحد بعد الآخر » (١٠) ويضاف الى ذلك ان عناوين هذه الروايات تكشف عن الهدف التعليمي فيها ، فمن الكتاب من اختار العناوين التي تشير الى التاريخ (أرينب - ابراهيم - قصة يوسف - سبي بابل - قصة الشاعرة ولادة وابن زيدون - في الفرات الأوسط) ومنهم من ابرز الهدف القومي في العنوان (فتاة العروبة - صفحة في زوايا النسيان) ، واذا كانت رغبتهم في تعليم التاريخ أو في اثارة الوعي القومي قد اثرت في اختيارهم لموضوعات رواياتهم ، فانها قد اثرت فى تطور الحدث كذلك وفي رسم الشخصيات ، فهم يختارون فترة تاريخية

(٩) انظر (فتاة العروبة) ص ١٣ ، ٥١ - ٥٢ ، ٧٢ ، (صفحة فى زوايا النسيان) ص ١٤ ، ٢٣ ، ٣٤ ، ٣٥ (في الفرات الأوسط) ص ٥٤ - ٦٢ ، ٨ - ١٤ ، ٤٠ - ٤٥ .

(١٠) (صفحة فى زوايا النسيان) ص ١٤ ، ٣٣ ، (فتاة العروبة) ص ٥٢ .

معينة ولكنها مضغوطه في حيز ليس واسعا ، ونلمس في الاحداث المنقولة عن كتب التاريخ ضعف الخيال او كبته ، وكثيراً ما تكون وحـــدة التأثير مفقودة ، والنسيج مخلخلا لتوزع الحوادث واختلاف البيئات ، وقلـة العنايـة بابراز الحوادث المهمـة ، وتنسيق الأحداث الصغيرة الى جانبها تنسيقاً فنياً بحيث يتدرج التأثير في شعور القارىء ، فيتابع العمل القصصي في صعوده نحو الذروة ، وفي انحداره منهـا الى الحل أو الى النهاية . ثم يختار الكاتب الحبكة وهي فى الغالب واقعة غرام ، تاريخية مثل ولادة وابن زيدون ، وشميرام وشمسو ، وكلكامش ونيبارا ، وعبد الله بن سلام وارينب ، ويوسف وزليخة .

ولا يعتمد المؤلفون على المصادفة والمغامرة في هذا الجانب ، لأن الشخصيات التي تمثل الجانب الغرامي شخصيات تاريخية ، ولأنهـــم يكونون في هـذه الحالة محكومين بالاحداث التاريخية ، ولا يستطيعون تجاوزها .

ويبني هؤلاء الكتاب العقدة في رواياتهم على الأساس التاريخي الذي ورد في كتب التاريخ ، وقد يلجأ بعضهم الى السر في تعقيد الحدث ، وهو عنصر هام من عناصر التشويق ، فيأتون بمسألة خفية أو شخصية غامضة ويماطلون القارىء ويشوقونه الى اكتناه الحقيقـة والبحث عن السر . فكلكامش لا يعرف انه ابن الكاهن الاعظم الذي يقف في طريقه الا في نهاية الرواية ، وولادة لا تعرف أن ابن زيدون ما زال يحبها حتى يخبرها ابن عبدوس بمؤامراته لتفريق الحبيبين فى نهاية الرواية ايضا (١١) .

اما شخصياتهم ، فشخوص تاريخية فى الغالب ، وهذا يعني ان لها قبل ان

---

(١١) انظر (سبي بابل) و (قصة الشاعرة ولادة وابن زيدون) .

يختاروها ويصوروا ملامحها لدى الناس ، ولهذا فهم لا يجدون الحاجة لبنائها داخل الحدث القصصي. وتنطلق ظلالها التي رسمها التاريخ في الأذهان في حنايا الرواية بمجرد ذكر اسمها، مثل شخصية ولادة وابن زيدون، ويوسف وزليخة، وابراهيم وهاجر، وكلكامش. وانكيدو، ونبوخذ نصر والحسين، ويزيد، وطارق بن زياد. فاذا ما اضطر الكتاب الى تكوين بعض الشخوص لضعف شهرتها التاريخية، لم يخلقوها من الخيال، بل يعمدون الى صفاتها المشهورة والى نصوص التاريخ فيضفونها عليها مثل: عبد الله بن سلام، وابن عبدوس، وأبي نصير (١٢).

ان امانة الصور في هذه القصص تكاد تجعلها شيئاً من التاريخ، أما الخيال فيظل ابعد من أن يمس الحقيقة التاريخية. وعمل الكتاب هنا يتمثل في أن يهيئوا الجو وينسقوا الحوار، أما الشخصية والحادث التاريخي فهما فوق الخيال. لذا نجد شخصياتهم تعرف ادوارها، وهي مجبرة على القيام بها، غير معني بها العناية الكافية، فلا تشعر انها مخلوقات حية تتحرك على الورق كما تتحرك في واقع الحياة. وهم يميلون الى النماذج الثابتة التي تمثل صفة انسانية واحدة كالشجاعة والاخلاص، والخبث، والكرم او الجبن او البخل.

واذا كانت شخصيات هؤلاء الكتاب تتشابه في خطوطها العريضة، وفي قشرتها الخارجية، وتصرفاتها، فانها تتشابه أيضاً في اخلاقها، فشجاعة أبي نصير هي نفس شجاعة طارق بن زياد، وخبث ابن عبدوس هو نفس خبث الكاهن الأكبر. واخلاص أرينب لزوجها عبد الله بن سلام

---

(١٢) انظر الروايات التالية: ارينب، قصة الشاعرة ولادة، المسلم الثائر.

هو نفس اخلاص فلورندا المفونس ونيبارا الكلكامش .

ومؤلفو هذه الروايات يقدمون الشخصية للقارىء كاملة أو شبه كاملة عند ظهورها على مسرح الرواية لأول مرة ، فيضعون قشرتها الخارجية واخلاقها ويسردون أعمالها ويرددون اقوالها وقلّ ان يعودوا الى رسمها بعد ذلك « خرج ذات يوم ابراهيم من مخبئه وعمره آنذاك ثلاث عشرة سنة ، فنظر الى آثار قدرة الله تعالى فى السماوات والأرض ، وشاء الله ان يلفت نظر ابراهيم الى آيات الكون ، ليكون من المؤمنين وهكذا كان ينظر الى آيات الله تعالى حتى قربت الشمس الافول ، فلما جن عليه الليل رأى كوكباً في السماء وكان كوكب الزهرة ورأى ان جماعة من الناس يعبدونه ويخضعون له فتعجب من فعلهم هذا وقال مستنكراً عبادتهم للكوكب : ـ هذا ربي ، ونظر اليهم في صمت ـ لكن كان يتحين الفرصة للرد عليهم ، فلما غرب الكوكب واختفى عن الابصار ، توجه الى اولئك الذين كانوا يعبدون الكوكب وقال لهم : لا احب الآفلين) (١٣) ولعلهم تأثروا في ذلك بروايات جرجي زيدان التاريخية .

ويختلف أسلوب هؤلاء الكتاب باختلاف الكتاب ومقدرتهم اللغوية فمنهم من كتب بأسلوب ضعيف ركيك كما لاحظنا في المقطع السابق ، ومنهم من كتب روايته بأسلوب رصين قوي وهي اشبه شيء بنجم الصباح المتلألىء فى الافق : ربعة القوام ، عبلة الساعدين ، رخصة الجسد ، لدنة المعاطف ، حوراء البشرة ، دعجاء وطفاء ، شعرها أسود حالك مثل . . (١٤) .

---

(١٣) (ابراهيم) ص ٢ ـ ٣ .

(١٤) (المسلم الثائر) ص ٧ ـ ٨ ، ٩ ، ١١ ، ١٢ ، ١٥ ـ ١٨ ، ٢١ ، ٢٥ ، ٣٠ ، ٤٤ ـ ٤٦ ، ٥٠ .

ولكن الاسلوب الصحفي البسيط يغلب عليهم ويكثر في كتاباتهم تضمينهم لآيات من القرآن الكريم (١٥) او ابيات من الشعر (١٦) كما يكثرون من الاوصاف والنعوت عند وصفهم لشخصياتهم «الماجن الخليع اللعوب ، المتهتك الخليع ، اللعوب المتهتك ، وعلى الخسة والوضاعة فى النفس والعمل (١٧) .. على سبيل المثل .. او يلجأون الى اوصاف فى غير محلها (وشعر اسيل فاحم) ليرقصا امام اصبع شروق الشمس الوردية ، تنهب الخطى بسيرها السهمي (١٨) ولا يخلو اسلوبهم من ركاكة واخطاء لغوية (١٩) . من شفتيها المحمراوتين (٢٠) .

واذا كانت نزعة هؤلاء الكتاب التعليمية قد أثرت في الحدث وفى تطور الشخصية وفى الأسلوب ، فانها قد اثرت فى الحوار أيضاً ، فمادام اهتمامهم موجهاً اولا الى تعليم التاريخ ، أو استنهاض الهمم ، أو نشر الروح القومي وليس الى الكشف عن طبيعة الشخصية ، أو ربط الاحداث

(قصة يوسف) ص ١٢ ـ ١٣ ، ١٩ ، ٢٢ ـ ٢٥ ، ٢٧ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٨ .. ٤٢ . (ابراهيم) جميع صفحات القصة .

(١٥) (غادة بابل) بجلة لغة العرب ص ٣٥١ المجلد الخامس عام ١٩٣٧ .

(١٦) (قصة الشاعرة ولادة) ص١٨ ـ ٢٠ ، ٢٢،٢٦ ، ٢٨ ـ ٣٠ ، ٣٢ ـ ٣٣، ٣٦ ـ ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٣ ،٤٥ ـ ٤٦ ، ٥٤ ـ ٥٦ ، ٥٨ ـ ٦٠ ، ٦٢ ـ ٦٦ ، ٧١ ـ ٧٣ ، ٧٦،٨٠ ـ ٨٢، ٨٤ ، ٨٩ ـ ٩٧ ، ١٠٢ ـ ١٠٣ ، ١٠٨ ـ ١١١ ، ١١٤ ، ١١٦ـ ١١٧ .

(أرينب) ص٣٧ ، ٤٠ ، ٤٤ .

(غادة بابل) ص ٢٨٧ .

(١٧) (فيالفرات الاوسط) ص٣٠ .

(١٨) (أرينب) ١٦ ، ٣٣ ، ٣٩ ، ٦١ .

(١٩) (في الفرات الأوسط) ٢٣ ، ٣٤ (ابراهيم) ١٢ .

(٢٠) (في الفرات الأوسط) ٢٣ .

بعضها ببعض ، فأنهم لذلك يفضلون استخدام الحوار ، ويعمدون الى السرد في اسلوب سهل مبسط ، أقرب الى الأسلوب العلمي ، الذي يفيد القارىء ويوصل اليه معلوماته ، كما بينا سابقاً .

وحين يلجأون الى الحوار ، فان الشخصيات في رواياتهم لا تعبر بالحوار عن نفسها ، وانما تنقل عن طريق المعلومات التاريخية . وحين تختلف طبيعة الحوار ، فان هذا الاختلاف ينبع من طبيعة المصادر التاريخية التي يستمد الكتاب منها معلوماتهم ، فقد جعل محمد حسن النمري في روايته (في الفرات الاوسط) شخصياته تتكلم العامية عندما تكون هذه الشخصيات امية ، مثل الحوار الدائر بين الضابط الانجليزي و (الشيخ باهظ) ، عميل الانكليز ضد بني قومه في ثورة العشرين في العراق ، لأنه اراد ان يصور الواقع كما هو :

« انا يريد اسألك يا شيخ باهظ .

ـ تفضل مولانا .

ـ أشلون الشيخ محمد نزال .

ـ والله شكولك يا حضرة الحاكم .

ـ هذا شلون ما يواجه حكومة ولا يجاوب على مكاتيب مال حكومـة » (٢١) .

بينما ينزع غيره الى الاسلوب الفصيح في الحوار ، ومنهم من يستعين بالشعر (٢٢) ، مثل حسين دوره الكافلي في (قصة الشاعرة ولادة وابن زيدون) .

* * *

---

(٢١) (في الفرات الأوسط) ١٨ ـ ١٩ .

(٢٢) (قصة الشاعرة ولادة) ص ١٨ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٦ ، ٢٧ ـ ٣٠ ، ٣٢ ـ

اما كتاب القسم الثاني للرواية التاريخية في العراق وهما سليمان صائغ فى روايته (يزداندوخت) وشعبان رجب الشهاب في روايته (سلمى التغلبية) فقد عنيا بالعنصر القصصي عنايتهما بالعنصر التعليمي ، وغدا العنصر القصصي خادماً للعنصر التعليمي . وهـذا المقطع من المقدمـة الطويلة التي قدمها الصائغ للرواية تدل على ذلك « حقائق تاريخية ، قد كشفتم عنها بأسلوب لطيف جذاب فسددتم بذلك فراغاً واسعاً وسهلتم لمسيحيي هذه الأزمان معرفة مامضى امجادهم الدينية علهم يندفعون بذلك الى احياء معالم مجيدة دثرتها حدثان الزمان وصروفه فيما سلف . . وهي في الوقت عينه نظرة فى تاريخ تأسيس النصرانية وجهادات في تلك الأوضاع مع وصف لأحوال العراق وشعوبه . . . وهي كتاب تاريخي أخلاقي اجتماعي يتناول حوادث ما بين النهرين وتاريخها . . . وقد سدت هذه الرواية بل هذا التاريخ ثلمة فى تاريخ العراق عن العصر الذي سبق الاسلام ، ويقرأ مطالعها اخلاقاً وآداباً سامية ووصفاً للمدن وأفرادالتاريخ والعادات في تلك الأيام بما لا يجده في كتب أخرى وبأسلوب شيق جذاب آزر الخيال فيه التاريخ » (٢٣) .

ويلتقي هذان الكاتبان فى ذلك ويختلفان عن كتاب الرواية التاريخية فى الغرب الذين يرون ان التاريخ خادم للفن . أما هما فيجعلان الفن خادماً للتاريخ .

---

٣٣ ، ٣٦ _ ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٣ ، ٤٥ _ ٤٦ ، ٥٤ _ ٥٦ ، ٥٠ _ ٦٠ ، ٦٢ _ ٦٦ ، ٧١ _ ٧٣ ، ٧٦ ، ٨٠ _ ٨٢، ٨٤ ، ٨٩ _ ٩٧ ، ١٠٢ _ ١٠٣ ، ١٠٨ _ ١١١ ، ١١٤ ، ١١٦ _ ١١٧ .

(٢٣) سليمان صائغ (يزداندوخت) المقدمة أ ، ب ، ت .

وكان هدف الكاتبين من كتابة روايتيهما ، الى جانب الهدف التعليمي ، الدعوة الى عقيدة دينية . فقد دعا سليمان صائغ الى المسيحية بينما دعا شعبان رجب الى الاسلام والى احياء عصور الادب العربي والامجاد عن طريق التاريخ للعزة القومية .

وقوام رواية سليمان صائغ (يزداندوخت) صراع واسع النطاق بين المسيحية والوثنية . وقدوضع المؤلف هالات مثالية حول الأديرة والرهبنة . بينما وضع الساسانيين في اطار القساة الظالمين ، كان الملوك يخاصمون الأمراء الذين يظهرون عليهم العصيان بالسحل فينزعون بعملية تقشعر منها الأبدان بصب الزيت المغلي في العينين أو بادخال ابرة كبيرة محمية بالنار في زاويتي العين (٢٤) .

وقد كتب المؤلف في نفس الموضوع ، ولغرض تعليمي هو الدعوة الى العقيدة المسيحية ، قصته الاولى (على عهد طيباريوس) ونشرها في مجلة النجم التي أصدرها في الموصل عام ١٩٣٠ ، وهي قصة دينية ، كما كتب قصة (الثبات حتى الموت) عام ١٩٣٢ ونشرها في المجلة نفسها . وهي تدور في نفس الاطار الديني أيضاً . تروي القصة الاولى انبثاق فجر المسيحية في أورشليم ، بظهور المسيح وانتشار دعوته في ارجاء الامبراطورية الرومانية ، أما القصة الثانية فتروي انتشار الدعوة المسيحية في أرجاء بلاد فارس ، والصراع الشديد بينها وبين الوثنية . وقد تأثر المؤلف في خلق الموضوع الغرامي بين (يزداندوخت) و (ساسان) في روايته بالقصص الشعبي التقليدي والقصص المترجم ، من مغامرات خيالية ينتقل البطل خلالها من مكان الى مكان آخر وراء صاحبته حتى يشرف الموضوع

---

(٢٤) (يزداندوخت) ص ٩٦ .

التاريخي على غايته فيلقاها ، وكأن المؤلف اراد أن يقدم للقارىء التاريخ من ناحية والقصة الغرامية التي تسليه وتجذبه الى قراءة التاريخ من ناحية أخرى ، فلم يتجه الى التعليم الخالص ، وجعل التسلية فى خدمة العلم . ولعل اهتمامه بالقصة التاريخية يرجع الى دراسته الدينية ، فقد كان آنذاك قسيساً ، وكتابته عدة مسرحيات تاريخية (يوسف الصديق - الزباء - الامير الحمداني - يمامة نينوى وسميراميس) يرجع الى اهتمامه بالتاريخ ، وتأليفه كتاب (تاريخ الموصل) وتأثره بقصص جرجي زيدان التعليمية قد دفعه الى تقليدها .

وقد ساعده اختياره هذا الموضوع - موضوع الصراع بين العقيدة المسيحية والوثنية الفارسية - وسهل مهمته في الجانب القصصي لعمله ، لأنه قدم له الحوادث المتنوعة والمغامرات ، كما قدم له الشخصيات الخيرة والشريرة التي استغلها في روايته الغرامية . والرواية مزيج من المخاطرات والمغامرات ، والوصف الواقعي وغير الواقعي للأخلاق والعادات والمواقف العاطفية ، في اطار تاريخي . وهي تصور لنا مجتمعاً خاصاً ، فى فترة من فترات التاريخ ، وأشخاصاً لهم وجودهم الحقيقي (يزداندوخت - ساسان - مارشمعون - طيماي - افرام النصيبي - مارميلس) وأشخاصاً آخرين من نسج الخيال : (منسي - باعوت - الموبيد - بهمان) . ونجد في هذه القصة خروجاً على اصول السرد القصصي في مواضع كثيرة ، لأن الكاتب يهمه ايراد التفاصيل التاريخية والدعائية للعقيدة المسيحية اكثر مما يهمه احكام الخيال في خلق صور حية لذلك المجتمع ، وتكاد الرواية تخرج من بين يديه عرضاً تاريخياً جافاً ، وكأن رسالة الصحافة (٢٥) في حرصها على

(٢٥) كان رئيساً لتحرير مجلة النجم التي صدرت في الموصل فى أواخر

الاصلاح الاجتماعي ، ومهنته ككاهن تملك عليه قلمه ، حتى في هذا الفن فنراه يحشو الرواية بالمواعظ (٢٦) والنصائح . كما انه يسرف في ايراد التفاصيل التاريخية والجغرافية (٢٧) . وكثيراً ما يشير في هوامش الصفحات الى المصادر التي اخذ منها احداثه (٢٨) ويعتمد المؤلف على العنصر الغيبي أو عالم وراء الطبيعة (اشفاء مارميلس لساسان من مرضه الخطير ـ معجزات القديس افرام النصيبني ومارشمعون) ولكنه في غير أعمال القديسين ، يلتزم بالواقع ويرسم فى روايته التاريخ في صورة مكبرة ، تجمع اهم المظاهر يوشيها بما يشوق القارىء الى مطالعة التاريخ ، واستطلاع أحوال الفترة ، أو التعرف على عادات الأمة وتقاليدها التي تحيط بالوقائع .

ويستعين بالمصادفة لكي تعينه على ربط المواقف أو حل العقد

العشرينات واستمرت فى الصدورحتى الحرب العالمية الثانية ثم توقفت عن الصدور فى الخمسينات ثم توقفت بعد سنة من صدورها .

(٢٦) (يزداندوخت) ٣ ـ ٤ ، ٥١ ، ٦٣ ، ٦٩ ـ ٨٠ ، ١٠٩ ، ١١٢ ـ ١١٤ ، ١١٨، ١٢١ ـ ١٢٣ ، ١٤٠ ـ ١٤٤، ١٥٠ ، ١٥٩، ١٦١ ـ ١٦٥، ١٦٨ ـ ١٧٩، ١٨٠ ـ ١٨٥ ، ٢١٦ ، ٢٢٠ ـ ٢٢٢ ، ٢٣٠ ، ٢٣٧ ، ٢٤٢ ـ ٢٤٦ ، ٢٦٤ ـ ٢٦٧ ، ٢٧٢ ، ٣٠٠ ـ ٣٠٢. ٣٢٠ ـ ٣٢٤ ، ٣٨٨ ـ ٣٨٩ ، ٤٠٦ ـ ٤٠٨ ، ٤٤٩ ـ ٤٥٢ ، ٤٦٢ ـ ٤٦٩ ، ٤٧٤ ـ ٤٧٦ ، ٤٨٤ ، ٥٠٠ ـ ٥٠٧ .

(٢٧) المصدر السابق ص١١ ، ١٣، ١٤ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٥ ، ٤٣ ، ٨٩ ـ ٩٢ ، ٩٤، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٠١. ١٠٣ ، ١٠٧ ، ١٠٨، ١٢٥، ١٢٦ ، ١٣٣ ، ١٣٤، ١٥٦ ، ١٦٠ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٨٦ ، ١٩٤ ، ١٩٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢١٧ ، ٢٢١ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٨ ، ٢٧٠ ، ٣٢٤ ، ٣٣٥ ، ٣٤٣ . ٤٦٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ .

(٢٨) المصدر السابق ص ٧٣ ، ١٠٤ ، ١٦٠ ، ١٦٨ ، ١٧٢ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ٢٠٨ ، ٢٣٧ ، ٢٣٩ ، ٢٤٢ ، ٢٦٣ ، ٣٤٥ ، ٣٤٩ ، ٣٩٢ ، ٤٠٢ ، ٤١٠ . ٤١١ ، ٤١٩ ، ٤٢١، ٤٢٢ ، ٤٢٢، ٤٣٣ ، ٤٣٨ . ٤٦٠. ٤٦٢ ، ٤٧٦ ، ٥٠٠ ، ٥٠٤ ، ٥٠٦ .

(اكتشاف جان ان بتاوفيل اخوها - اكتشاف ساسان ان جان أم يزداندوخت - اكتشاف يزداندوخت ان امها على قيد الحياة - اكتشاف يزداندوخت ان باعوث صديقة امها) وهذا الاعتماد يضعف جانب الابداع فى الرواية ويدل على ضعف الحاسة الفنية عند الكاتب ، فتتهافت ، وتبرد حرارتها ، وتبرز الصنعة المهلهلة فيها . وتتأرجح عناوين الفصول فى روايته بين دلالتها على المعلومات التاريخية والدلالة على الحدث القصصي ، وهي تسير على هذا النحو « تحت أسوار العاصمة - السيف - كنيسة كوخي - البطولة الانجيلية - المرزبان المسيحي - فندق اربل » .

ويربط بين فصول روايته ، بأن يتجه مباشرة الى القارىء على هذا النحو « لا يخفى على القارىء اللبيب انه في الأجيال الأولى للكنيسة - نعود الى روايتنا لنسدل عليها الستار بعد ما رأينا أبطالها يمرون على مسرحها ويغيبون في ظلام الأجيال الواحد بعد الآخر » (٢٩) .

أما شخصياته التاريخية والموضوعة فيعرضها بطريق الوصف والتحليل ، ولكن الوصف والتحليل لا يبعثان فيها الحياة حتى تحيى في الرواية ، ولا ينجح الحوار في اكسابها أبعاد الحياة ، لأن الكاتب يريد الوصف وسرد التاريخ ، دون ان يسعى الى التحليل الكامن وراء التاريخ . وشخصياته تكاد تكون نماذج في الجمال أو العقل اوالرجولة اوالاخلاص ، او ما هو مناقض لهذه الصفات . وهذه الشخصيات لم تتطور عنده ، بل ظلت طوال الرواية كما عرفناها منذ البداية ، عدا شخصيتي (يزداندوخت وساسان) فقد كانت الحوادث المتعاقبة عليهما تلقي أضواء على جوانبهما المختلفة .

---

(٢٩) يزداندوخت ص ١٥٦ ، ٥٠٧ .

أما أسلوبه فهو اسلوب بسيط خال من الشاعرية والجمال، ولكنه خال من الأخطاء اللغوية او الاملائية في الوقت نفسه، وهو يهمل وصف المناظر والاحداث، واذا اضطر الى شيء من ذلك، فانه يوجزه ويمر بـه مروراً سريعاً، واذا أطال فيـه بهتت ألوانه. ولا يستغرب ذلك من الصائغ وهو عالم مؤرخ يهتم بالحقائق ولا يؤمن بالخيال.

وحين تقدم شخصياته في حوارها شيئاً آخر غير المعلومات التاريخية، فانها تعبر عن آراء الكتاب أنفسهم، فالخادمة المسيحية تجيب يزداندوخت - وقد أدركت انها وثنية «حورب المجد سيدنا يسوع المسيح اله السلام والمحبة، نعم لم يكن يسوع المسيح اخوه لكنه لما أراد ان ينتشل البشرية من شقائها السحيق شاء أن يستخص بؤساء الارض وان يؤثرهم على اغنياء العالم وعظمائه وأن يسميهم اخوته فأوصى بهم وانذر بعذاب أليم لمن امسك عنهم حنانه فقال مكنياً اياهم بشخصه: كنت مريضاً فلم تعودوني وغريباً فلم تأووني ومحبوساً فلم تزوروني وعرياناً فلم تكسوني وجائعاً فلم تطعموني وعطشاناً فلم تسقوني. وللتصريح بهذه الكناية كان الجواب! يارب متى كنت مريضاً او غريباً او محبوساً أو عرياناً أو جائعاً او عطشاناً ولم نخدمك؟ فيجيب مؤكداً القول: الحق اقول لكم بما انكم لم تفعلوا هـذا بأحد اخوتي هؤلاء الصغار فلا بي فعلتموه اذهبوا الى النار المؤبدة».

ونحن لا نرى فارقاً بين مثل هذا الحوار الذي يأتي على لسان الشخصية، وبين تعبير (سليمان صائغ) عن آرائه على لسانه شخصياً «فبينما كانت الوثنية تستخدم القوة والقسوة المقضاء على مزاحمتها المسيحية كانت هذه الاخيرة قد اكتفت بثباتها قوة وسلاحاً، وماذا يقوى

على الثبات اذا سانده الحق ؟ وزادت على الثبات فضائلها التي سحرت الألباب واصطادت العقول من بين مجاهل الخرافات القاصية حتى اضطر ابن الوثنية في نهاية هذا الصراع ان يحني رأسه اجلالا لديانة ساوت بين ضعيف وقوي وعبد وسيد ونادت بشريعة محبة سامية ورفعت من معجم الاجتماع كلمات الشحناء والعداء والبغضاء والحسد والاثرة ..» (٣٠).

وتدل رواية (سلمى التغلبية) أو قصة (الفتح الاسلامي لتكريت) ١٩٤٩ ، من اسمها على أن موضوعها يدور حول فتح المسلمين لمدينة تكريت ، والحالة التي كانت عليها المدينة قبل الفتح الاسلامي (٣١) وقد استغرق وصف تكريت ، وانتشار المسيحية فيها ، أكبر جزء منها ، ولم يترك الكاتب لاحداث الفتح الاسلامي الا الثلث الأخير فقط (٣٢).

يبدأ المؤلف روايته بالحديث عن (ماروتا) الذي ينزح من قريته في شمال العراق بعد ان فقد والديه ، ليضرب في الارض ، وقادته المطاف الى دير قرب الموصل فانضم الى رجاله ، وبرز في مجال العلم والفلسفة ، مما دفع رئاسة الكنيسة الشرقية الى جعله رئيساً للكنيسة الخضراء في تكريت ، فسعى وجد في نشر الديانة المسيحية في ارجاء العراق وسجستان ، ساعده في ذلك أمراء تكريت (عامر) أمير تغلب (وسطيح) أمير أياد . ويخلق الكاتب من هذين الشخصين ندين متنافسين على الامارة ، والحصول على الالقاب والاستيلاء على قلب (سلمى التغلبية) التي تزف الى (عامر) ، مما يوغر قلب سطيح عليه ، فيكيد له ، ويعمل على قتله

(٣٠) المصدر السابق ص ١٩٤ ، ٥٠٦ .
(٣١) (سلمى التغلبية) ص ١ ـ ١٦٨ .
(٣٢) المصدر السابق : ١٨٦ ـ ٢٤١ .

أثناء نهره للديانة المسيحية في أرجاء سجستان باثارة (النساطرة) اعداء الكنيسة الشرقية ضده ، ولكن عامر يسخر من محاولاته ، ويحبط بمؤامراته، ويكشف دسائسه ، وينتصر في النهاية ويقربه (ماروتا) اليه ، مما يدفع سطيح الى الاستعانة (بالكاهن مارين) الذي يحقد شديد الحقد على ماروتا ، ويظهر له غير ما يبطن ، ويستطيع سطيح بفضل دسائسه ومكره ويساعده مارين ان يحصل على لقب (حامي الكنيسة) مما يوغر صدر (عامر) فيميل الى الانعزال عن مجتمع تكريت وينصرف عن الكنيسة رغم لوم زوجته سلمى له .

وعندما يحاصر المسلمون تكريت بقيادة (عمرو بن جنيد) يدخل الايمان في قلب (عامر) بعـــد رؤيته حلماً يدعوه فيه المسلمون الى الاسلام ، ولما يشاهده من صدق العرب واخلاصهم فى دعوتهم . وعندما يجتمع القائـد العربي بماروتا ، يخيره بين الاسلام أو دفع الجزية . ويتعاون عامر مع المسلمين على وقف اراقة الدماء ، ويفتح لهم ابواب المدينة ، بعد أن يتسلم قيادة الجيش فى تكريت . وينصبه المسلمون حاكماً على المدينة ، بعد أن يعلن اسلامه . أما غريمه سطيح فيختطف سلمى بعد أن يقتل والدها ، ثم يعثر عليها عامر بعد مغامرات طويلة ويعيدها الى حضيرته ، وتعلن هي الاخرى اسلامها ، ويعلن اكثر سكان تكريت اسلامهم ويدفع الآخرون الجزية ، ويبقى ماروتا رئيساً للكنيسة الخضراء . ينفذ الكاتب من خلال هذه الاحداث الى رسم صورة للمجتمع تتضح من خطوطها ملامح الحياة الاجتماعية في (الجزيرة) في ذلك الحين ، فالصراع قوي بين الكنيسة الشرقية والنساطرة ، والتعصب الطائفي وسوء الادارة سائدان . ولا تسلم هذه الصورة من المبالغات والالوان الفاقعة

والمواعظ الطويلة (٣٣) «لعدم اعترافي بما يقر به الناس ويعترفون من وجود الحواجز بين ناس دون آخرين تلك الحواجز هي حواجز الأفضلية بالرتب والمنازل والالقاب التي خلعتها المادة وتبتنها الغطرسة فوهبتها الانانية وحب الذات وأكملت نضجها ونموها الاغراض والمقاصد الشخصية التي ترمي الى الحكم في رقاب العباد والتصرف بأموالهم وحرياتهم ويا ليته انها ألقاب ورتب وأفضليات تنال عن كفاءة ومقدرة . . » (٣٤) والاطار العام الذي يضم الحوادث هوالاطار الرومانسي القائم على المخاطرات ، والهدف في الرواية وصف المعارك والبطولات العربية ، وتشيع فيها روح البطولة منذ البداية ، ثم تزداد اتساعاً وانتشاراً حتى تملأ الجو كله ، واذا بنا نعيش في بيئة يمتاز اهلها عن الناس الذين نعيش معهم .

وتمزج الرواية بين الحياة العربية الخالصة والحياة الفارسية ، ثم هي تصور للمثل الاعلى من التقاء العقيدة المسيحية بالعقيدة الاسلامية . وقد اضطر اتساع رقعة الرواية الكاتب الى الاسراع في عرض الحوادث ، والى التلخيص والحذف في بعض الاحيان ، مما أفقدها تناسقها وانسجامها ، ولاسيما في الثلث الاخير منها وهو الخاص بالفتح العربي لتكريت .

ولا يجد المؤلف من ضرورة لوصف أو تحليل ، الا ان كان ذلك للتاريخ - فالمناظر عنده اطارات تاريخية تصف المدن والآثار (٣٥) ، وتحليل الشخصيات لا يعدو أن يكون تاريخاً لحوادثها ، فاذا وقف عند

---

(٣٣) سلمى التغلبية ٨٩ - ٩٠ ، ١٧١ ، ٩٦ ، ١١٣ - ١٢٠ - ١١١ .

(٣٤) المصدر السابق ٨٩ - ٩٠ .

(٣٥) سلمى التغلبية : ٣٧ - ٤٦ ، ٩٦ - ٩٧ .

أمر ، فليقدم درساً في التاريخ (٣٦) . ولهذا السبب كانت الصدفة تلعب دوراً هاماً في روايته وتقدم لنا عدداً من المواقف « حلم ماروتا أثناء خروجه من قريته بعد وفاة والديه ـ لقاء سطيح لسلمى فى الكنيسة ـ اجتماع عامر ويمبلوس ـ حلم عامر بفتح العرب لتكريت ـ حصار تكريت مباشرة بعد رؤية عامر الحلم » . ولهذا ايضاً كان الكثير من احداث الرواية مفككا ، لان المؤلف أراد ان يجمع في روايته كل المعلومات التي أخرجها من بطون كتب التاريخ وقد استطاع المؤلف ان يتفادى الوقوع في الخطأ الذي وقع فيه اكثر الروائيين العراقيين ، كما رأينا على سبيل المثال فى (قصة الشاعرة ولادة وابن زيدون) وهو جعل الشخصيات التاريخية الشهيرة الابطال الرئيسيين في الرواية ، وبهذا تمكن المؤلف من ان يستعمل التاريخ من غير ان يحمله اكثر مما يحتمل . ولم يعن المؤلف بشخصياته ، لذلك ظلت رغم ما ألقى عليها من ظلال التاريخ والحوادث ، دمى لا شخصيات حية . (فسلمى) بطلة الرواية تشبه في حبها وشكواها اي انثى أخرى تحب وتشكو ، و (سطيح) في حقده يشبه اي عزول آخر ، و (عامر) الذي حاول ان يجعل منه المؤلف بطلا قومياً ظلت بطولته سطحية لا تتعدى نشر الدين المسيحي ، وقتال اللصوص ثم فتح أسوار المدينة للعدو وانقاذ الحبيبة .

وقدم لنا الشخصيات جاهزة ، توجز صفاتها في بضعة سطور ، وتستمر على هذه الصفات أثناء وجودها في العمل القصصي . والتفاعل بينها وبين الحوادث فاتر ضعيف ، كأنها تسير وحدها مستقلة لا تلتفت يميناً

(٣٦) المصدر السابق : ١٩٥ ـ ١٩٦ ، ٢٠٢ ـ ٢٠٣ ، ٢١٤ ، ٢١٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣٩ ـ ٢٤٠ .

ولا شمالا ، ولا تتأثر بالأحداث أو تؤثر فيها . وعلى الاخص شخصيتي (سلمى وماروتا) .

ويسوق المؤلف روايته هذه بأسلوب بسيط سليم خال من الأخطاء اللغوية . وبالرغم من أنه يعطي الرواية طابع الحديث والوصف والحوادث الجارية ، الا انه يحرص دوماً على ان تأتى روايته بحثاً تاريخياً ايضا ، فهو يفي للتاريخ كل الوفاء ، ولهذا تنشر الحواشي في ذيول الصفحات ، مشيرة الى المصادر التي استعان بها فى استخلاص أحداث روايته أو أوصافها (٣٧) . وقد يلجأ الى النبرة الخطابية في سرده الرواية اذا ما اعترضه موقف حاسم ، أو اذا ما أبدى فكرة أو أراد الدعوة الى عقيدة معينة (٣٨) ، أو لغاية تعليمية (٣٩) « يا حماة القلعة : لا تكونوا مكابرين في قتالكم فتطرحوا بحياتكم وتلقوا بأنفسكم في مهاوي الهلاك والدمار فان كنتم تحرصون على حياتكم وسلام قلعتكم واموالكم وعقيدتكم فاقبلوا بعد الاستسلام احد الأمرين اللذين بهما سلامتكم وحريتكم الاسلام أو الجزية » (٤٠) .

ووجه الشبه بين الكاتبين في روايتيهما تصوير انتشار المسيحية في العراق كما اسلفنا عند كلامنا عن الروايتين ، وفي أن الحقيقة التاريخية في حد ذاتها تسبق عندهما الخيال ، ويأتي التخيل في طريقة العرض

---

(٣٧) سلمى التغلبية : ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٣ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٩ ، ٤٥ ، ٦٢ ، ٦٨ ، ٨٨ ، ١١٥ ، ١٥٣ ، ١٦٠ ، ٢٠٠ ، ٢١٨ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ .

(٣٨) المصدر السابق . ١١٤ ـ ١٢٠ ، ١٤٧ ـ ١٤٨ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ـ ٢٢٦ .

(٣٩) المصدر السابق : ١٩٢ ـ ١٩٣ ، ١٩٧ ـ ٢٠١ .

(٤٠) المصدر السابق : ٢٢٦ .

وتصوير واقع الماضي البعيد . اما الوقائع فكثيرا ماتأتي النصوص التاريخية نفسها ، لتتحدث بها الرواية وتثبت المراجع في الهوامش والذيول (٤١) ، وليس التاريخ فيها اطاراً تصب فيه الحياة الدافقة كما هو الامر عند ديماس ، ولكنه النسيج الحي العميق ، كما تتأثر ه في رسم المكان والجو القصصي « على بعد ثلاثة وأربعين فرسخا من الموصل الى الجنوب تقع مدينة تكريت وهي تطل على نهر دجلة من الجهة اليمنى من فوق جبل لايتجاوز الخمسين مترا في الارتفاع مشادة على بضعة تلال تتخللها وديان منخفضة تنحدر نحو النهر بصورة تدريجية وبيوتها متلاصقة الى بعضها مما ادى الى ضيق الشوارع » (٤٢) . وقد وصف الصائغ كذلك مدينة (المدائن) التي تقع فيها احداث روايته جنوبي بغداد عاصمة العراق على مسافة عشرين ميلا بناء ضخم يشغل مكانا فوق الرمال نحو ٣١٢ قدما ويبلغ ارتفاعه نحو مئة قدم ويمر فى وسطه ممشى فسيح يبلغ عرضه ٣٨ قدما . ذاك (طاق كسرى) او بقية المدائن الذي شهد جيوش الاسكندر وعظمة الغربيين ولبث شاهدا جامدا يدل بصمته المتوحش على ابهة الدول الساسانية (٤٣) .

(٤١) (يزد اندوخت) الهوامش ص :٧٣ ، ١٠٤ ، ١٦٠ ، ١٦٨ ، ١٧٢ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ٢٠٨ ، ٢٢٧ ، ٢٣٩ ، ٢٤٢ ، ٢٦٣ ، ٣٤٥ ، ٢٤٨ ، ٣٩٢ ، ٤٠٢ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٩ ، ٤٢١، ٤٢٢ ، ٤٣٢ ، ٤٢٣ ، ٤٣١ ٤٦٠ ، ٤٧٦ ، ٥٠٠ ، ٥٠٤، ٥٠٦ .

(سلمى التغلبية) ص٢٨ ، ٢٧ ، ٣٢ ، ٣٣،٣٥ ، ٣٦ ، ٣٩ ، ٤٥ ، ٦٢ ، ٦٨ ، ٨٨ ، ١١٥ ، ١٥٣ ، ١٤٠ ، ٢٠٠ ، ٢١٨ ، ٢٢٩ ، ٢٢٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ .

(٤٢) (سلمى التغلبية) ص٥

(٤٣) يزد اندوخت ص ١١ ـ ١٥ .

وقد تحدث الكاتبان عن اكثر من مدينة ، لأن احداث روايتهما تدوران في اكثر من مدينة . فقد تحدث شعبان رجب عن مدينة (شوزرق) (٤٤) ثم تحدث عن (تكريت) بعد ان انتقل اليها (ماروتا) أحد ابطال الرواية كما تحدث عن (سجستان) . وتحدث الصائغ في اول الأمر عن (المدائن) ثم حدثنا عن مدينة (أربل) كما حدثنا عن (نصيبين) بعد أن أسر فيها (ساسان) بطل الرواية .

ويعترض الكاتبان احداث الرواية ليحدثانا عن معلوماتهما في حضارة العصور التي تدور فيها روايتيهما (٤٥) : وقال هذا واطرق برأسه المكلل بالشيب والجميع في هيبة وسكوت ، ولا بد لنا ان نعرف القارىء بأردشير .

ان الدولة الساسانية كانت في العصر الذي نحن فيه تنقسم الى اقطاعات يحكم كل اقطاعية شطر دار - أمير الدولة -ويدعى عندهم صاحب الاقطاعية أوالمالك ، وهذا هو السبب في تسمية العاهل الساساني بملك الملوك (٤٦) .

ويقوم الجانب القصصي في روايتى الكاتبين على علاقة غرامية بين بطل خير بصورة مطلقة وبطلة خيرة يحبها وتقوم العقبات والدسائس والمؤامرات بينهما ، فيقف الموبيد بمكره وحيله حائلا بين يزداندوخت

---

(٤٤) وصف للمدائن : مدينة دهوك الحالية في شمال العراق .

(٤٥) انظر (سلمى التغلبية) ص٢٧-٤٦، ٥١ - ٥٢ ، ٩٦ ، ١١٣ - ١٢٠ ، ١٩٥، ١٩٦ ، ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٣١٤ ، ٢١٨ ، ٢٢٩ - ٢٣٠ ، ٢٣٩ - ٢٤٠ (يزد اندوخت) ص ٢٩ ، ٨٩ - ٩٢ ، ٩٤ - ٩٥ ، ٩٦ ، ١٥٦ ، ١٦٠ ، ١٨٦ .

(٤٦) يزد اندوخت ص ٦٩

وساسان ، كما يقف سطيح حائلا بين سعادة عامر وسلمى التغلبية . وحين ينتهي المؤلفان من الاحداث التاريخية يكونان قد انتهيا أيضاً من هذه العلاقة الغرامية .

وتتجه روايتا صائغ والشهاب الى تشويق القارىء واثارة فضوله ليتتبع الحوادث التاريخية بادخال المفاجآت والمصادفات التي تؤدي الى تعقيد الحادثة الرئيسية ثم تحلها . وذلك مثل تخاص (عامر) وخادمه عن عصابة اللصوص في جبال حمرين وهما في طريقهما الى سجستان(٧٤) وقدرة (بهمان) الجسدية الخارقة على قتل ثلاثة من الجنود أو اللصوص ، واحباطه جميع المؤامرات والمكائد التي تحاك للايقاع بيزد اندوخت وساسان .

وتعمل المصادفة عملها الكبير فى تطور الحوادث عند الكاتبين ، ومن ذلك كشف (بتاوفيل) وهو يعالج سكرات الموت من ان ام يزد اندوخت على قيد الحياة في مدينة (الحيرة) ، وكشف (جانا) عن حقيقتها لساسان الذي كانت تعني به بعد اصابته واسره بأنها ام يزد اندوخت ، واكتشاف جانا كذلك ان الضابط بتاوفيل اخوها عندما عثرت وهي تغسل ملابسه على اوراق نسيها في جيبه ، وكذلك حب سطيح لسلمى التغلبية عندما رآها صدفة في احتفالات الكنيسة ، ذلك الحب الذي كان المحرك الأول للرواية .

وقد بنى الكاتبان التعقيد على الفراق بين الحبيب وحبيبته ثم عودته سالما ، كما لجأ الى السر وماطلا القارىء وشوقاه الى اكتناه الحقيقة ، والبحث عنهما ، اذ لا تعرف يزد اندوخت أن امها على قيد الحياة الا

---

(٤٧) انظر (سلمى التغلبية) .

في نهاية الرواية عندما يخبرها حبيبها ساسان بذلك . وكذلك تعرف يزد اندوخت أن بتاوفيل اخوها الا بعد أن تكشف الأوراق في جيبه ولا تعرف يزد اندوخت أن ساسان على قيد الحياة الا في آخر الرواية أيضاً ، ولا يعرف عامر أن (الكاهن مارين) يكيد له الا في نهاية الرواية بعد ان يخطف سلمى التغلبية ويهرب بها مع سطيح . وقد استعان الكاتبان بالشخصيات الثانوية لخلق التعقيد بجعلهم من الأعوان المخلصين ، يساعدون عنصر الخير في اعماله او عنصر الشر على تحقيق مآربه الشريرة مثل (بهمان وباعوث ومنسى) في رواية (يزداندوخت) و (جرير وزوبعة) في رواية (سلمى التغلبية) . أما عنصر الشر عندهما فيتمثل غالبا في خصم البطل في الحب مثل سطيح ، في (سلمى التغلبية) والموبيد في (يزد اندوخت) ، أو يتمثل في شيخ من داهية مثل (الكاهن مارين) في (سلمى التغلبية) والموبيد أيضا في (يزد اندوخت) .

وتتشابه شخصيات الكاتبين في خطوطها العريضة ، وفي قشرتها الخارجية اوتصرفها ، كما مر بنا ، كما تتشابه أيضا في نفسياتها . فهي حين تعبر عن حبها أو عن قلقها ، تعبر بصورة تكاد تتشابه ، فجهاد (مار شمعون) وقلقه على العقيدة المسيحية في (يزد اندوخت) هو نفس قلق (ماروتا) وجهاده في سبيل العقيدة المسيحية أيضا في (سلمى التغلبية) . وشجاعة ساسان في الرواية الاولى هي نفس شجاعة عامر في الرواية الثانية ، وخبث الموبيد في الاولى هو خبث الكاهن مارين في الثانية واخلاص يزد اندوخت وساسان في حبهما هو نفس اخلاص سلمى التغلبية وعامر ، وكره الموبيد للعاشقين الأولين ووقوفه

في سبيلهما هو نفس ما فعل سطيح بالنسبة لعامر وسلمى . واخلاص (بهمان) لسيدته يزد اندوخت وتضحيته في سبيلها هو نفس اخلاص (جرير) لسيده عامر في (سلمى التغلبية) .

ولم يتقيد الكاتبان بالدراسات النفسية الحديثة ، التي اوضحت ان الشخصية الانسانية مزيج من المشاعر والاحاسيس والدوافع الخيرة والشريرة ، والعناصر الوضيعة والرفيعة ، وأنه ليس في عالم النفس خير خالص او شر خالص ، وهما بالتالي لا يعنيان بالتحليل النفسي ولا يطلعانا على اعماق النفوس ، ولا يستبطنان الدخائل .

وحين يحاولان التحليل ، يلجآن في احيان كثيرة الى التحول بالقضية من تحليل لشخصية معينة الى قضية عامة تنطبق على جماعة كبيرة من الناس ، فحين يتحدث (شعبان رجب) عن حب سطيح من النظرة الاولى لسلمى في رواية (سلمى التغلبية) ، لا يتحدث عن حب بعينه ، لكنه يتحدث عن عاطفة الحب الصادق عموماً ، فيقول «الحب سلطان السلاطين وملك الملوك تذل له التيجان وتخضع لأوامره العروش يغزو القلوب لا ليذلها ويستعبدها بل ليملأ فراغها فيصقل العواصف ويهذب الشعور ويرهف الاحساس ، لكنه يزيد الاضطراب المحبب الى الحبيب رغم ما يخلعه عليه من اردية الضعف والسهر والنفى » (٤٨)

ويصف (سليمان صائغ) قلق يزد اندوخت امام سرير حبيبها ساسان المريض« لبثت الفتاة امام سرير المريض وقد شعرت بوجودها قريباً من ساسان بسعادة مشوبة بمرارة وتمنت لو انه فتح عينيه ورآها تسهر عليه . وتسمع منه كلمة تنم عما يشعر في نفسه

(٤٨) شعبان رجب (سلمى التغلبية) ص٥١ .

نحوها (٤٩) .

ويصف الكاتب نفسية يزد اندوخت فيقول « كانت يزد اندوخت طيبة القلب كريمة السجايا رقيقة الشعور شكورة لمن يقوم بخدمة كبيرة ام صغيرة وبهذا الشعور الرقيق تراها شديدة الاهتمام بساسان بعد الذي ابداه نحوها من الشهامة في بيت كوتستاي حينما قدم لها ذراعه وسيفه للدفاع عنها» (٥٠) .

ويتخلصان بهذه الصورة من تحليل الشخصية ، فبدلا من ان يحاولا تحليل نفسية فرد معين في ظرف معين ، يعممان الموقف ليتحدثا عن مجموعة من البشر ، وتصبح شخصياتهما في هذه الحالة نماذج عامة كما بينا سابقاً .

ويمتاز اسلوبهما العام بالوضوح والسهولة ، فهما يخاطبان الناس بلغتهم التي يفهمونها ويتفاهمون بها في صحفهم وكتاباتهم ، لا بتلك اللغة الخاصة التي يلجأ اليها كتاب النثر الفني . وهم يكتبون دون عناء او كلفة ، يرسلان قلمهما حراً طليقاً لايقيدانه بقيد غير قيود الدقة والافهام ، ولايقصدان تجميل الاساليب وتفخيمها لأن الهدف من كتاباتهما هدف تعليمي بالدرجة الاولى (٥١) . والاسلوب التعليمي

---

(٤٩) سليمان صايغ (يزد اندوخت) ص ٤٩ .

(٥٠) المصدر السابق ص ٤٧ .

(٥١) (يزد اندوخت) ٣ ـ ٤ ، ٥١ ، ٦٣ ، ٦٩ ، ٨٠ ، ١٠٩ ، ١١٢ ـ ١١٤ ، ١١٨ ، ١٢١ ـ ١٢٣ ، ١٤٠ ـ ١٤٤ ، ١٥٠ ـ ١٥٩ ، ١٦١ ـ ١٦٥ ، ١٦٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ـ ١٨٥ ، ٢١٦ ، ٢٢٠ ـ ٢٢١ ، ٢٣٠ ـ ٢٣٧ ، ٢٤٢ ـ ٢٥٦ ، ٢٦٤ ـ ٢٦٧ ، ٢٧٢ ، ٣٠٠ ـ ٣٠٢ ، ٣٢٠ ـ ٣٢٤ ، ٣٨٨ ـ ٣٨٩ ، ٤٠٦ ـ ٤٠٨ ، ٤٤٩ ـ ٤٥٢ ، وكلها دعوة للعقيدة المسيحية .

لايميل الى الزركشة البيانية ، والابداع الفني ، لأنه يهتم بالمضمون قبل اهتمامه بالشكل . ولا يخلو اسلوبهما من نبرة خطابية عندما يأخذهما الحماس في الدعوة الى عقيدة او في موقف حماسي يستنهض به همة القارىء (٥٢) .

ويكثر تضمين الصايغ لفقرات من الانجيل فى كناباته وقد استخدم شعبان رجب ذلك بصورة اقل ، كما يكثران من الاوصاف والنعوت عند وصفهم لشخصياتهم« سيدة العتل ، كالثور الهائج ، ثم كشر شابور عن نابيه وقهقه قهقهة القرود » (٥٣) . قلق الافكـــار ولايزال في الـدور الميتا فزيقى (٥٤) .

***

وبعد ان عرفنا محاولات كتابنا في الرواية التاريخية ، وهي محاولات لم ترق في احسنهـا الى منزلة الرواية التاريخية العالمية ، فقد كانت في الاكثر تجارب في كتابة التاريخ ، الغرض الأول منها تعليم هـذا الموضوع للقارىء المتوسط بأسلوب سهل مستساغ ، فهي الى التـاريخ القصصي ، اقرب منها الى القصة التاريخية ، وقد ظل هذا الفن متخلفاً

---

(٥٢) (يزد اندوخت) ٦٣ ، ٦٩ ـ ٧٠ ، ١٢٧ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٨٤ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٤٠٧ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ .

(سلمى التغلبية) ١١٤ ـ ١٢٠ ، ١٤٧ ـ ١٤٨ ، ١٧٨ ـ ١٧٩ ، ٢٧٦.

(٥٣) (يزد اندوخت) ١٩٧ ، ٢١٨ ، ٢٩١ .

٥٤ سلمى التغلبية ص ١١١ .

في ادبنـــا ، وكانت الصعوبات والاشواك التي اعترضت طريق الرواد الأوائل ، ومحاولتهم ' نراع 'لاشواك التي اعترضت طريق كتاب الرواية التاريخية في العراق هو ما دفع جيل ما بعـد ثورة تموز ، ليصبحوا اكثر احساساً بالواقع ، وتفهما له وقرباً منه ، واكثر كتابنـا تعبيراً عن هذا الاتجاه ، داود سلوم الذي حاول في رواية (عهد مضى) ١٩٥٨ تحليل الواقع على ضوء فروض استمدها من علم النفس وعلم الاجتماع ليقدم لنا صورة هذا الواقع بكل تفاصيله وآلامه ومشاكله . وقد ادار داود سلوم مرآته نحو الماضي البعيد - العصر البـابلي - وخلق من العظام الجافة شيئاً ينبض بالحياة والجمال ، وقد حاد سلوم عن التتابع الزمني للاحداث احيانا واختلق مواقف جديدة ، واعطى لنفســه الحرية في خلق ثياب شخصياته وتطوير عاداتهم واذواقهم وتغييرها ، وبالرغم من كل هذا ، فقد احيى التاريخ وكانت محاولة رائعة ، فقد وجد التاريخ كمجموعة من الصور في فانوس سحري بأشخاصه وحوادثه واضفى عليها روح الاستمرار والحركة من عنده ، ولهذا نقول ان نظرته للتاريخ كانت نظرة رومانسية ، وليست نظرة تسجيلية دقيقة وهو يعـد الحوادث الجسام نتيجة وتعبيرا عن سير الانسان ، وحظـه من الخـير والشر ، وليست تسجيلا للحوادث التاريخية ، وهو يسخر من الالتزام الحرفي للتاريخ ، على لسان يونس بطل روايته ، « ثم اشمأز من نفسه وتخيل انه مخدوع من نفسـه مأخوذ بسحر كاهن لايعرفـه اراد شراً فصرفه عن حاضره وحـاضر بلاده الى الماضي السحيق ينبش القبور

ويتنسم الروائح النتنة من عظام موتى التـاريخ ماله ومالهم »(٥٥) .

(٥٥) داود سلوم (عهد مضى) ص ٣٣٥ .

وقد ابتغى المؤلف الى تحليل المشاكل ، وبحث في مشكلة لها صداها ومداها البعيد في العصر الحاضر في العراق . يضاف الى ذلك العرض الفني الذي يرعى فنية الروايـة حيث هي وحدة فنية حية تتطور فيها الشخصيات تطوراً مماثلا للتطور في مظاهر السلوك البشري . وتطلعنا الصورة الفنية على ما يسترعي اهتمام الناس ، معتمدة على منطق الحياة ، وعلى صورة صراعها ومفارقاتها وسخرياتها وما تفاجىء به الانسان « ان اول كاهن على الارض كان اذكى أهـل قريته آنذاك ، فهو الذي عرف كيف يتستر بأوراق الأشجار وهو الذي عرف كيف يوقد النار كما انه هو الذي آوى الشيطان عندما طردته السماء من حديقته اعترافاً بالفضل له ، أوجد الشيطان له هذه اللعبة ـ مرآة المعرفة ـ فصنعها من تراب الارض ووضعها في معبد وقال ادع الناس فسيكون لك بها مجد وثروة وسلطان ، كل هذا جزاء الذي صنعت معي » (٥٦) .

كما ابتكر الكاتب في العرض الفني ، فهو يأخـذ الفترة بجمالها وشخصياتها ، ويحرك روايته فيها ، بحيث يبرز طابع الجمال قوياً في تحريك الحدث والشخصيات ، ويسعى خلال ذلك الى تكامل التأثير الفني لعـالم الرواية البين المجال ، والحوادث والشخصيات على ان تنبض بالحياة بطريق الحوار والتحليل المباشر ، مع خضوع تطور الموضوع نحو الذروة والنهاية ، وما به من صور السخرية والتهكم والتحليل للدوافع الانسانية للشخصيات ، والتطور الفني الدقيق النابع من الطبائع ومن السلوك « ولعل من أشهر نوادر المدرسين التي حفظها التاريخ البابلي ورواها للأجيال الصاعدة هـو ان مدرساً من الذين قدرت معلوماتهم بطريقة الوزن على الخشبة

---

(٥٦) المصدر السابق ص (٢٦) .

المسطحة (. . .) وجد ينهش بأسنانه أوراقاً من البردى الثمين في مكتبة أحد الآلهة فلما سأله الخازن ماذا يعمل ؟ قال أهضم المادة جيداً لأدرسها لطلابي (. . . .) يجوز أن المدرس قد اكل أوراق البردى حقيقة لأنه جائع ولأن أجور المدرسين قليلة في كل عصور التاريخ » (٥٧) .

ان هذا التحليل للطبائع الانسانية ، وما يتلون به صورته وطبيعته وراء اطار التاريخ ، لمما يميز فن الكاتب ، ويفتح امامه مجال الابتكار الفني حتى يكسب الرواية طولا ، وعرضاً وعمقا يبرز خلال الصور ، يهبها قيماً انسانية فذة . يصف الكاتب يونس بطل الرواية فيقول : « لقد كان من عامة الناس وكان من فقراء الناس واشدهم فقراً واكثرهم املاقاً لقد يرى نفسه كأنه الشعب في تلك المدينة الضائعة (. . .) وحين ينظر حواليه لا يرى الا نفساً واحدة حائرة مستعبدة في اجساد متفرقة » (٥٨) . وكأن الكاتب في هذا الوصف ليونس ، يصف كل مواطن عراقي . وتدور احداث الرواية في بابل القديمة ، بطلها فرد ما من عامة الشعب (يونس) يؤخذ من وسط الشعب في طنزانه ، ليسجن عقاباً له على عدم سجوده للآلهة . ويعرض المؤلف هذه الصورة ببساطة عذبة محببة « وضاقت نفس الغلام وشعر ان والده الأمي سوف يهديه للعبودية الى سبيل الكاهن الأكبر فوقف وأثبت قدميه في الارض ورفع قامته مستقيمة وصرخ بأعلى صوته : لماذا ؟ فارتفعت الوجوه اليه وارتجف أبوه وماتت امه من هول الصدمة ثم قال : لماذا نعطى لك ؟ لماذا يبيع الآباء بناتهم في سبيلكم ؟ لماذا

---

(٥٧) داود سلوم ص ١٩ .

(٥٨) المصدر السابق ص ٩ .

تستحيون نساء الناس وتأخذوهن لآلهة من صخر؟ وهل الصخر يسمع أو يتكلم وهل يأكل الصخر؟ لماذا تكذب على الناس فان لحيتك تكسبك وقاراً وإن زيك يدل على انك غني مترف، فضربه الكاهن الاكبر بالسوط ولم ير الغلام له ذنباً يعاقب عليه فصرخ لماذا؟ . وهنا فقط يتحرك جماعة من اللصوص الشجعان في المدينة وقالوا لماذا؟ فهم كذلك لا يؤمنون بما يقول الكهنة . فخاف الكاهن الاكبر على حياته الغالية فابتسم في وجوههم وأشار الى حراسه وقال خذوا الصبي فهو يستحق ان يكون كاهناً أطعموه وأطعموهم، وأشار الى اللصوص الثلاثة وقال لحراسه: اكرموا اخوانكم على احتجاجهم للضعفاء، ضعوهم في فراشهم حتى آتي .

أما الطفل يونس فقد سجن في معبد الاله الصخري، وأما اللصوص فقد قيدوا ووضعوا معه (. . .) ولم يعرف أحد ما صنع بهم ويظن أنهم قتلوا في ذلك الحين (. . .) عاش الطفل في المعبد ولم يسمح له بالخروج منه وأريد به ان يكون كاهناً من طبقة الكهان فمن الخطر على نظام الكنيسة وحكم السلطان ان يترك اطفال الفقراء الأذكياء بدون رقابة خوف ان يثيروا العامة ويلهبونهم بأسواط النقد فيثوروا، فان ثقفوا ثقافة كهنية عادوا أنصاراً للآلهة الصخرية ولطبقة الملوك والحكام وكبار ذوي النفوذ » (٥٩) . ويشب يونس عن الطوق في المعبد الكبير كما أراد الكهان، ويمر في مشاكل نفسية، فهو يكره العلوم التي يدرسها له القاضي الأكبر، بل يكره الكهنة وحياتهم المنعزلة عن حيز المعرفة، وعن تفهم الشعب الذي يقودونه الى حجر أصم « لماذا لا يسجد فلاحو القرية

(٥٩) داود سلوم ص ١١ ـ ١٢ .

لأبي وعمي (...) لا يعرف بعد الى اي اله يتجه ولأي اله ينادي فكل آلهة المدينة صماء اذ انها نحتت من صخر كأجسادها » (٦٠) . ويهرب يونس من المعبد الكبير ، ويهيم على وجهه في البراري ، ويحاول الوصول الى معرفة الحقيقة . وعند شاطىء النهر يخرج اليه (الاله الاصم) . الذي ألقى في النهر في موكب حافل ، ليوفر الخصب والخير لأهل بابل . ويطلب اليه يونس ان يحوله الى رجل شرير ، ظناً منه ان الشر يقوده الى المعرفة ، بعد ان عجز الخير عن ذلك ، فيجيبه الاله الى طلبه . ويضرب يونس في الارض ، حتى يصل مدينة تابعة لبابل ، ويلتقي هناك بفيلسوف يحاول أن يكشف له سر الحياة ، ويستطيع يونس بواسطة (مرآة المعرفة) التي يمتلكها الفيلسوف ، أن يكتشف خبايا الناس وأسرارهم ، وما يضمرون من شر بعضهم للبعض الآخر . ويجد ان اسوأ الناس نفساً في المدينة هم كهنتها وقادتها وملوكها . ويحب يونس زوجة الفيلسوف بعد ان يكتشف بواسطة المرآة أنها الوحيدة التي تحمل نفساً طيبة في طبقتها ، وينعم معها بالحياة . وبعد ان يقتل الشعب الفيلسوف ، بتحريض من الكهنة لانه لا يؤمن بالآلهة الصخرية ، يفاجأ بأنها تفضل عليه الملك والشهرة ، فيسأم الناس ويترك بابل الى جزيرة نائية (جزيرة قبرص) وينصرف في منفاه الى الدرس والبحث للتوصل الى سر الحياة . ولكن المرض لم يمهله طويلا ، فيموت مسلولا .

وقد تأثر المؤلف بالأدب الشعبي ، ويبدو ذلك واضحاً فى اكتشاف مرآة المعرفة ، التي تستطيع الكشف عن خبايا النفوس . ويونس رب فلسفة ، وصاحب رسالة جادة حزينة ، يؤديها كما يؤديها كبار المصلحين

---

(٦٠) المصدر السابق ص ١٠ .

ويعرض المؤلف الفكرة التي تدعو للمحبة بين الناس، في اطار التطور القصصي للكاتب. ففي الفصول الاولى يظهر يونس الصبي ثائراً ناقماً على المستغلين من كهنة وملوك، يتحداهم بصلابة الرجال وبراءة الاطفال، وعندما يقاد الى المعبد الكبير خشية من ذكائه المفرط، يتأكد له اعتقاده بفساد هذه الطبقة (طبقة الكهنـة) وجشعها، فيترك بابل الى مدينة أخرى لعله يجد فيها ملاذاً لنفسه القلقة وفي البلد الجديد يرى طبقات جديدة، لا تقوم على الكفاءة والعلم والمعرفـة والفضل، وانما تقوم على أساس المادة والمال ويبشر يونس برسالته في عالمه الجديد وبمساعدة أستاذه الفيلسوف، ولكن الكهنة تقف لهما بالمرصاد، فيهرب من بطشهم ويلقى الفيلسوف حتفه على ايديهم وهو سعيد، لأنه يموت من اجل رسالته «ولما سألهم لماذا ترجموني؟ قالوا: وكيف تقول هذا؟ نحن لا نرضى أن نرى انفسنا مساوين لحاكمينا، نحن نريد ان نكون عبيداً ونحن يجب ان نسجد للحجارة ونحن يجب ان نحج للنخيل التي لا عقول لها، انك لن تخلد، ان فلسفتك هي التي تفسد العقول وهي تقطع ارزاق الكهنة وهي التي تخلص الى عقول البسطاء فيتركون مزارعهم وطواحينهم ومعاصرهم ومراعيهم ويثورون فيهدمون المعابد وينهبون الذهب، انك ملحد ايها الفيلسوف..» (٦١) وعندما يعتزل يونس في جزيرته النائية، يائساً من يقظة الشعب، تكون تعاليم استاذه الفيلسوف قد نفذت الى عقولهم وقلوبهم وبدأوا يتحركون ضد مستغليهم.

والسلوم فنية واضحة في العرض، فهو يتفنن في التقاط الزاوية التي يدخل منها الى الرواية ويبدأ بوصف المكان، والتقاط لحظة مأزومة

(٦١) داود سلوم ص ٦٦.

(وصف احتفالات العيد والسجود للآلهة ورفض يونس السجود لها) ، ولكنه لا يفتح الكوة مرة واحدة . انه يطلق خيوط الرواية خيطاً خيطا ، لكنه يحتفظ بالخيط الذي يحل كل عقدها في يده ، وتتابع الرواية موقفاً بعد موقف ، فيما يشبه الصور المتتالية ، والمؤلف يعرف كيف يسوق روايته في تشوق ملح واحكام بنيان الى النهاية . ويعتمد بناؤه القصصي على التطور الخارجي الذي يجمع الحوادث والشخصيات في اطار مبسط ، يقوم على عاطفة الحب للناس والمعرفة ، وكره المكتب القديمة والكهنة ، بالاضافة الى تطور داخلي نفسي ، ينتج عنه التطور الخارجي للشخصيات وهو تطور متأثر بالحبكة المسرحية (٦٢) ويتستر وراء قيم بعيدة دقيقة مبتكرة ، لا تكتفي بالشائع المعروف ، بل كثيراً ما تعارضه (٦٣) ، وتسعى الى تصوير الحياة بتعقيدها وبمعانيها المركبة : «وارتجف يونس رعباً ، وعلم ان مدرس الفضيلة - يقصد الكاهن الاعظم - يخون صديقه المخلص - الملك - في أهله ، ويكاد يونس يبكي وكاد ان يرفع المرآة - مرآة المعرفة - ليحطمها ولكنه انتظر ليرى نهاية قصة والده - الكاهن الاعظم - المتعفف المتنزه التقي الصالح كما دعاه البابليون» (٦٤) . وتكتسب الشخصيات عنده درجة أقوى من الحياة حين تحلل نزعاتها الطارئة في اطار عواطفها وتحت تأثير الظروف الخارجية فتبرز آمالها وآلامها

---

(٦٢) للمؤلف عدة مسرحيات ناجحة سنأتي على ذكرها في الباب الثاني من هذا البحث ، وهي - اسكندر ذو القرنين - حين ينخسف القمر .
- سيرة غير تاريخية - أحلام يقظة .

(٦٣) انظر الفقرات المارة الذكر التي انتزعناها من الرواية .

(٦٤) المصدر السابق ص ٥٠ .

فيصبح يونس في وجه الحكام والكهنة بعد ان يكتشف دخائل أنفسهم وبمساعدة المرآة « سأعرفكم على ذات أنفسكم لأريكم ان الذين يحكمون على الأبرياء بالموت والسجن هم أنفسهم ليسوا بخير منهم » (٦٥) . وشخصياته وليدة الطبيعة التي تعيش فيها ، فهي تتأثر بها وتستجيب لها ، ولكن تبرز ذواتها خلال اللون العام . فتبرز الشخصية مستقلة واضحة المعالم ، وبواعث سلوكها مبسوطة في وضوح ، أما الحوار فلا يعرض عرضاً وصفياً تركيبياً ، وانما هو لون كامن وراء الصورة ، يحس بوجوده ولا يقف في طريق حركة الرواية ، وانما يكمن وراءها ليعطيها لونها العام . ولذلك يخضع الحوار خضوعاً تاماً للحركة النفسية والمادية في الرواية ، فهو وسيلة للعرض والتحليل والتصوير ، واكتساب الحوادث أبعاد الحياة النابضة .

بقيت الفكرة والفلسفة التي تبرز من وراء الرواية ، فوراء العوامل الاجتماعية والاقتصادية التي تسير المجتمع الخاص ، عوامل انسانية عامة ، وقيم نفسية وخلقية تسير البشرية منذ وجدت ، تبرز في القصة طبيعية لم تفرض عليها فرضا .

أما رواية بهنام وديع (الايام العمياء والناس الحمقى) ١٩٦١ ، فتصور لنا المجتمع العراقي ـ الموصلي ـ ابان الحرب العالمية الاولى ، وتقدم لنا اشخاصاً لهم وجودهم الحقيقي في ذلك المجتمع مثـــل (القواس وحماته) ، وتجعل كل شيء خاصاً ونسبياً وتاريخياً « وارتباط الرواية بفترة ما ، يحط من قيمتها الفنية ، ويفقدها صفة العالمية ، في حين انه يتيح لكاتبها ايراد التفاصيل المعاصرة التي تصرف خياله عن الابداع

(٦٥) المصدر السابق ص ٣٠ .

الذي يقتضيه العمل الفني » (٦٦) ، وكأن همّ المؤلف أن يجمع المعلومات الصحيحة المثبتة ، والاحصاءات الدقيقة . فخرجت الرواية من بين يديه ، وكأنها عرض بجرد للمجتمع فلم يكن عمله عمل الفنان الخالق ، وانما عمل المقرر الذي يحاول وصف المجتمع ، وتوضيح جوانبه المختلفة ، واعطاء فكرته الخاصة في تلك الفترة من الزمن . وقد اضطرته الامانة التاريخية الى أن يتطرق الى بعض التفاصيل التي تعوق السياق ، وتفسد التسلسل القصصي (٦٧) ، وحديثه عن اسباب قيام الحرب العالمية الاولى ـ وصف هذه الحرب في صحراء سيناء ـ ، ووصف ما ارتكبه الاتراك من مجازر في منطقة الشرق الاوسط ، ـ وصف المؤتمر الصهيوني المعقود في مدينة (بال) في سويسرة عام ١٨٩٧ ، والمجاعة التي حدثت في الموصل عام ١٩١٧ ـ وكثيراً ما يتدخل الكاتب لربط الشتات المبعثرة بين سرده التاريخي وبين أحداث روايته بقوله « عشرون سنة كاملة مرت على هذه الحوادث وهانحن الآن في سنة ١٩١٤ ، وفي الفصل الاول تركنا المحترم المنصور، لايخفى على القارىء اللبيب ، تصورعزيزي القارىء (٦٨) ولم يكن تعرضه للحب من اجل كتابة رواية عاطفية ، بل كانت غايته التي رمى اليها تهذيبية في المقام الاول ، اذ يظهر في اسلوبه الهدف التعليمي واضحاً « الحلم من شيم النفوس الكبيرة والعفو عند المقدرة فضيلة يسبغها الله نعماً على نفوس اتقياء القلوب والذين هم كالزجاج

---

(٦٦) محمد يوسف نجم (القصة في الادب العربي الحديث) .

(٦٧) الايام العمياء والناس الحمقى ١٢٩ ـ ١٣٦ ، ١٣٩ ـ ١٤٤ ، ١٦٨ ـ ١٧٢ ، ١٩٣ ـ ١٩٥ ، ١٩٨ ـ ١٩٩ على التوالي .

(٦٨) المصدر السابق ٨١ ، ١٨٦ ، ٧٨ وكذلك ١٦٤ ، ٢١٢ .

الصقيل فتخترقه النعمة وتملأ قلوبهم رحمة موقدة فيها نيران حب يتغلغل في السويداء ليغدو منبعاً لاينضب معينه أبداً يتدفق رحمة وحباً ليبين للآخرين ان المشاعر الانسانية لا يمكن ان تمحى من قلب بني آدم لانه خليفة الاله وروحه المتفوضة فيه منبثقة من منابع الرحمة الازلية والحب الكامل وأنها تحمل بين طياتها نسماتها المباركة وأريجها المعطر » (٦٩) .

ومنهج المؤلف في هذه الرواية طبيعي في التحليل والتصوير ، يمثل مقومات الشخصية المحلية ، ويسعى نحو قيمة انسانية ، فهو يدرس الانسان المحلي وراء قناع التاريخ ، وفي فترة عصيبة من تاريخ العراق الحديث ، ليستطيع ان يكشف في خضم هذه الظروف أغوار نفسه ، وفي فن يتسم بالطبيعية والتحليل واتخاذ نماذج متباينة للانسان العراقي منها ما يمثل الخير المطلق (ناصيف ، أبو فريد ، نجمة) ومنها ما يمثل الشر المطلق بأشكاله المختلفة مثل (منصور) الذي يمثل رجل الدين الجشع البخيل ، الذي يستر آثامه وراء مسرح الدين ، و (أبي جورج) السكير العربيد الأناني ، الذي لا يتوانى عن سرقة صناديق الموتى ، ليعود فيبيعها من جديد و (الغواس) الذي لا يتوانى عن قتل الاطفال وبيع لحومهم اثناء المجاعة التي حلت في الموصل عام ١٩١٧ ، وشخصيته حقيقية لا أثر للخيال فيها ، و (رحيم) اليهودي الذي يقترف جميع الآثام ، ويتجسس لحساب الانجليز في سبيل انشاء وطن قومي لليهود و (حفار القبور) الذي يسرق الموتى بعد دفنهم ، ويبيع أكفانهم والصناديق التي يوضعون فيها بمساعدة ابنه (منحوس) المشوه الذي يحقد على العالم أجمع ، بسبب احتقار الناس وخوفهم منه ، لقبحه الشديد المخيف . وقد استعار له

(٦٩) المصدر السابق ص ١١٦ ـ ١١٧ وكذلك ص ١٢ ـ ٨٥ .

الكاتب صورة (أحدب نوتردام) لفكتور هيجو (وكان رأســه شيئاً بالغ التشويه ، غابة من الشعر الاسود كسواد الفار وفتحتان صغيرتان هما العينان وشق يمتد من اذن الى أخرى هو الفم . . . فيظهر تقوس العمود الفقري وبروز الصدر واختلاطه مع البطن ينتهي برجلين ضخمتين بالغتي التقوس تنتهي كل منهم بقدم شديد التقوس بارز العظام في نهايته سبعة اصابع متساويـة الطول كأصابع الضبع ، وبجمل القول كان . . . الأحدب شيئاً قريباً من الانسان ولكنه ليس بالانسان » (٧٠) وكمـا كان احدب نوتردام يعيش متنقلا في ارجاء الكنيسة الكبيرة ، كذلك كان (منحوس) ، فهو يقضي طوال وقته في مقبرة الكنيسة . « وبمرور الزمن تعود هذا البائس المسكين ألا يرى في العالم شيئاً وراء ساحة المقبرة التي تأويه الشطر الأكبر من النهار (. . .) فكنت تراه يجر قدميه بسرعة عجيبـة بينها ويقفز بخفة الفهود ومهارة القرود من قبر الى آخر ووجهه مضاء بابتسامة بلهاء » (٧١) .

وروايته مفعمة باللحظات والعواطف المواتية ، وهو يحاول دوماً النفوذ الى هواجس النفس المتقلبة ، والى نجواها في الاغوار . ولكن فنه يعتمد على دراسة الحياة المباشرة بتعقيدها بالدرجة الأولى (٧٢) . وتدور أحداث الرواية في مدينة الموصل ، قبيل الحرب العالمية الأولى ، وتقع في حي ـ الميدان (*) ـ وقد انتزع شخصياتها من النماذج البشرية التي تعايش

---

(٧٠) المصدر السابق ص ٣٤ .

(٧١) المصدر السابق ص ٩٥ ـ ٩٦ .

(٧٢) المصدر السابق يصور المجتمع تصويراً دقيقاً : ٩٥ ، ٩٦ ـ ١٠٦ ، ١٠٧ ، ٨٦ ، ٣٢ ـ ٣٧ ، ٥٤ ـ ٥٦ ، ٥٨ ـ ٦١ ، ٧٩ ـ ٨٦ ، ٧٧ ـ ٧٨ .

(*) الميدان حي للنصارى في الموصل .

ذلك الحي . (فمنصور) خادم الكنيسة نهم شره ، يأكل دون ان يدفع ثمن ما يأكل الى (مطرود الغواس) ويخلصه ذلك من شراء اللحم من (ابي ابراهيم) ، فهو يفضل ان تعيش (نجمة) زوجة اخيه المرحوم (ناصيف) على كسرة من الخبز فقط ، لأنه مولع باكتناز المال ، وهو لا يريد طرد زوجة اخيه لأنها ترعى شؤونه ، ولا تكلفه مالا كثيرا ، ولكن منصور لا يتخلص هذه المرة من مطالبة (مطرود الغواس) بالدين الذي له عليه .

ويسعى المؤلف الى أن يحدثنا في فصول متفرقة عن كل شخصية من شخصيات روايته حديثاً مسهباً ، واعطاننا وصفاً خارجياً دقيقاً لها ، وكأنه يسعى الى كتابة طوبغرافية لسكان هذا الحي ينثر لنا فصولا عن (منصور - نجمة وزوجها ناصيف - مطرود الغواس - نجيبة وزوجها حفار القبور - منحوس ابن حفار القبور - رحيم الاسكافي - ابو جورج صانع التوابيت السكير الذي يسرق صناديق الموتى - أبو فريد منافسه في العمل والنسخة المعاكسة له في الشهامة والطيب وحسن الخلق - سلمى ابنة ابي جورج وفريد - وقد استعار لهما حباً شبيها بحب روميو وجوليت) .

كما عقد في الرواية فصولا خاصة عن (أسباب قيام الحرب العالمية الأولى ، أحداث الحرب في الشرق الأوسط ، أحداث المجاعة في مدينة الموصل عام ١٩١٧) . بالاضافة الى تسجيله صور (فولكلورية) عن المجتمع العراقي آنذاك (أسلوب التربية ، لجوء الابوين الى الغيبيات ، اعتقاد الناس بوجود الشاطين والجان ، طريقة الخطبة ومراسيم الزواج واحتفالات الزواج ، التعميد ،

مراسيم الجنازة ودفن الموتى) (٧٣) .

وبعد أن تتداخل الاحداث وتتشابك ، يتغلب الشر على الخير وتعلن الحرب ، وتبرز العناصر الشريرة في الرواية ، وكأنه يريدها ان تحيا بعز وجاه ، وسط شرورالحرب. فيتشارك (رحيم ، أبوجورج ، منحوس ،منصور، مطرود) فى تجارة القمح ويثرون ، بينما تموت العناصر الخيرة حزناً وجوعاً ، (ناصيف ، نجمة ، فريد ، أم فريد ، سلمى ، أم سلمى) ويقف القدر بالمرصاد للأشرار فيشي أبو جورج برحيم اليهودي ، ويساق الى السجن هو وابنه ، ويقبض على مطرود وحماته وهما يذبحان الاطفال ويصنعان من لحومهم طعاماً يبيعانه الى الجنود ، ويساق كل من منصور وأبي جورج ومنحوس الى السجن بتهمة التجارة غير المشروعة واحتكار المواد الغذائية .

ويسوق المؤلف روايته ضمن اطار الزمن وتسلسله ، وقد يلجأ الى سوق احداث وقعت في الماضي بأسلوب تقريري سردي لا عن طريق التداعي والمونولوج كما فعل في الفصلين الثاني والثالث (٧٤) ، اللذين سرد فيهما حياة نجمة مع زوجها المرحوم ناصيف . وكل ما يلجأ اليه من فن ، انما هو في التقاط الرواية عند مطلعها ، في لحظة من لحظاتها . ويدخل عليها ليلقى القارىء القاءاً مباشراً في جوها وبين ابطالها . وهكذا بدأت عنده بمشهد معين ، ظهر فيه بعض الشخوص في موقف معين ، وفي مكان وزمان معين ، وانطلقت الرواية بعد ذلك الموقف حتى

---

(٧٣) المصدر السابق : ٣٢ ـ ٣٧ ، ٥٤ ـ ٥٦ ، ٥٨ ـ ٦١ ، ٧٩ ، ٨٦ على التوالي .

(٧٤) المصدر السابق ص ٢٩ ، ٦٢ .

نهايتها (٧٥) وعند احتياجه العودة الى الماضي - كما ذكرنا قبل قليل - أو ايجاد التوقيت بين حدثين من احداث الرواية، عند الجمع بين سير الحدث وذكر الاحداث التاريخية التي كثيراً ما يسردها سرداً أشبه بأسلوب المقال منه بالأسلوب القصصي، يلجأ الى السبيل الأسهل، بتقسيم الفصول في الرواية حيث يتيح له ذلك باقامة ما يشاء من التواقت ان كان ثمة ضرورة له. يذهب مع الحدث الأول الى نهايته ويقف، ثم يبدأ الفصل الذي يليه من مكان آخر او زمان بعيد يصله بالفصل السابق، والقفزة في الزمان ليست مهمة لديه كما فعل بين الفصل الاول والثاني وبين الفصل الثالث والرابع (٧٦)، كما لا تهمه القفزة في المكان، فمن مدينة الموصل الى صحراء سيناء وبالعكس، ومن الموصل الى سيراجوفو وبالعكس (٧٧). ويمثل الرواية اشخاص مختلفون، كل منهم رمز لنموذج انساني، أو لمشكلة خلقية، أو لقضية اجتماعية، وتغدو الرواية في بعض فصولها مقالة اجتماعية، يبيح الكاتب لنفسه فيها نقد بعض العادات والاخلاق والتحدث عن احداث المجتمع، ومعالجة

---

(٧٥) وهو المشهد الذي فتح فيه (ابو ابراهيم) دكانه لبيع اللحم لزبائنه عندما مر منصور يريد شراء اللحم ولكنه عدل عن الشراء لارتفاع سعر اللحم وفضل ان يأكل (باچه) - وهي اكلة عراقيـة شعبية - عند مطرود الغواس الذي طالبه بالدين الذي عليه وتردد منصور في ذلك واستعمل معه مطرود اساليب شتى حتى الجأه الى التهديد. والزمان بين الخيط الابيض من الخيط الاسود بانبلاج الصباح، ص ٤ قبيل الحرب العالمية الاولى. والمكان: الموصل حي الميدان.

(٧٦) المصدر السابق ص ٢٩ - ٦٢.

(٧٧) المصدر السابق ١٢٧ - ١٣٢، ١٣٨ - ١٤٥، ١٦٨ - ١٧٢.

للقضايا العامة ولا يهمه بعد ذلك تسلسل السرد بقدر ما تهمه تجلية افكاره وآرائه (٧٨) .

ويغفر للمؤلف هناته هذه عندنا ، أنه كان بارعاً في كثير من الأحيان في جمع الافكار والاحداث ، وقيادتها لتؤدي ما يريد من جو تاريخي ومن قصص . ان تشتت الاخبار والحوادث من جهة ، وتنوع الشخصيات من مبتكرة وتاريخية ، لم يمنعه من النجاح ، لأنه تنبه بحاسته الفنيـــة الى أثر اللقطات الجانبية والمناظر الاضافية في اثناء الرواية اكسبها عمقاً . وبالرغم من انه لم يصطنعها كثيرا ، فانه كان يعرف حين يصطنعها كيف يعطي الرواية كثيراً من الحياة والارهاف . وقد أراد ان يعكس حقد (منحوس) على العالم فأدخله عالم المقابر ، وجعله يرقص فوق القبور رقصات جنونية ، ويصيح في الميت الذي اوري التراب « ويحك أتهين مليكك يا كلب بني آدم . . سأنزل عليك صواعق غضبي سأضحك عليك حينما أراهم يخرجونك الى الخارج لينزعوا عنك اكفانك ويبيعونها بثمن صغير الى بائع العتق ناحوم ومن ثم يقلعون لك اسنانك السليمة لتمتد اليها يد طبيب الاسنان ابن رحيم الاسكافي هذا الشاب المتأنق . . » (٧٩) . ويريد المؤلف ان يعكس أثر التربية القديمة السيئة ، حيث كان الأبوان يخوفان أولادهما بالشياطين ، فيجعل الصغيرة نجمة تتحدث عن رؤيتها للشياطين في ليلة مقمرة « وتلفظت الصغيرة بصوت متدهج وشفتين مرتجفتين وقلب وجيب . . طول أطولهم لايتعدى

---

(٧٨) المصدر السابق ص١٢٩ ـ ١٣٦ ، ١٣٩ ـ ١٤٤ ، ١٦٨ ـ ١٧٢ ، ١٧٢ ـ ١٩٣ ـ ١٩٥ ، ١٦٨ ـ ١٧٢ .

(٧٩) المصدر السابق ص ٩٥ ـ ٩٦ .

الشبر وعرضه بطول خنصر اليد غير أنهم سريعو الحركة . . فقد رأيت جماعة كبيرة يعلو أحدهم رقبة الاخر . حتى غدو أشبه بعملاق يشبه العمود طولا ولا يتعدى ساعد اليد عرضا » (٨٠) .

ولم يوفق الكاتب في النهاية لأنه قطعها قطعاً متعجلا ولجأ الى حل سريع اقتضته ضرورة الاختصار ، وهو انتهاء الشخصيات الشريرة الى السجن ، وانتهاء الشخصيات الخيرة الى المـــوت جوعاً بسبب المجاعة . ونسجل للمؤلف نجاحه في تصوير الجو التاريخي ، ورسم البيئة الاجتماعية ، وخاصة الصور الفولكلورية التي سجلها لبعض العادات والاحتفالات المتبعة في العراق آنذاك ، والتي لا زالت تتبع الى الآن (والدى اقتراب موكب العريس اقفل باب العروس حسب العادة فبقى اصحاب العريس في الخارج يطرقون الباب بشدة حتى كادوا ان يحطموا الواحه وهم يصيحون :

- افتحوا الباب فيرد عليهم الخواجه - والد العروس من ورائه :

- ما نفتحه وازدادت الطرقات وكيلت الرقصات حتى اذا ما تعبت الأيدي وقد قاربت التمثيلية على نهايتها خاطب المحترم منصور (أخ العريس) الخواجة عبد الكريم قائلا ؛

- خواجه عبد الكريم هلا فتحت الباب لقد قدمنا لأخذ محروستك .

وسمع صوت المزلاج واذا بالباب يفتح على مصراعيه ويظهر الخواجه تعلو محياه ابتسامة محببة مرحباً بالقوم .

واندفع القوم داخل البيت وازداد الضجيج والصخب وعلا صوت (النقارة «») والدف وكادت اوتار العود تتقطع تحت ضربات أبي

---

(٨٠) المصدر السابق ص ٣٢ .

«» النقارة آلة طرب تستخدم في الافراح .

خليل وقد علت اصوات الشوباشي والفردحافات «») (٨١) .

كما نجح في جعل الفكرة العامة والوحدة الفنية معنى انسانياً عاماً وبذلك تحرك فنه من المحلية الى الانسانية ، وبرزاللون الشخصي في قصته ، من تحليل لصور نفسية ، وحوادث تاريخية ، تحليلا حديثاً وراءه علم النفس وعلوم الاجتماع والتاريخ والسياسة والصور المحلية التي تحل مؤخرة الصور ، وتوجه منها الكاتب الى بيان أثر العيوب الفردية في الاحداث التاريخية الهامة ، ووراء الرواية فلسفة شخصية بدأت فيالتكون في معاني التاريخ وحوادثه ، واخذت تنمو حتى وصلت الى هذه الفكرة النهائية « أيهما اجدى على الانسانية الصراع في سبيل شهوة صراعاً قد يؤدي الى الحرب والدمار أم الايمان برسالة المحبة التي يجب ان تقوم عليها العلاقات بين الافراد ؟ » وقد اهتم المؤلف ببعض شخصياته ، وخدمها خدمة صحيحة وتعمق في قرارتها واجاد في تحليلها ، وخير مثل على ذلك (منحوس) الذي صور الدوافع الخلقية والنفسية والاجتماعية التي ساعدت على تكوينه العدائي المائل الى الشر ضد الانسانية جمعاء . كما اجاد في تصوير شخصيتي (منصور وابي جورج) فهي لا تعيش وتتكلم فحسب ، بل تنمووتتطور . وهي وليدة البيئة التي يعيشان فيها وهما يتأثران بها ويستجيبان لها ، ولكن تبرز ذواتهم خلال اللون العام ، فتبرز الشخصية واضحة المعالم ، وبواعث سلوكها مبسوطة بوضوح . والشخصيات شخصيات آلام وكوارث ، معظمها تحمل اقدارها الفاجعة كخشبة الصلب على عواتقها ، وبالرغم من مرح بعضها كئيبة متجهمة تلفها جهامة الالم والجد واحدة واحدة . كأبطال أساطير الاغريق .

---

(٨١) المصدر السابق ص ٥٨ ـ ٦١ .

«» اصوات يخرجها اصدقاء العريس ابتهاجاً فرحاً .

وقد ساعد الحوار على تطور الموضوع ، وعبر عن انفعالات الشخصية في مواقفها المختلفة ، كما اتسم بالبساطة . فهو وسيلة للعرض والتحليل، واكساب الحوادث ابعاد الحياة النابضة ، وبذلك ساعد على تمثيل الحركة القصصية تمثيلا حياً ، كما يمثل الحوار اللون العام لأسلوب الكاتب السهل فلا تأنق فيه ولا تكلف وان كان لا يميل الى الدقة او العناية بالشكل فتشيع الاخطاء اللغوية في الحوار كما تشيع في اسلوبه السردي (٨٢) . وقد يمزج احياناً بين اللهجة المحلية واللغة الفصحى (٨٣) . فتدخل ناحوم محاولا تهدئة أبي ابراهيم - اتفل على الشيطان يا اسطى ابراهيم الدنى ما تسوا افدا لك الخوجة رحيم رجل طيب فهو لم يتقاض منك ماتقاضى الا لايمانه بمساواة المعاملة انه رجل صريح لا يخفى باطنه عن ظاهره الكل امامه سواسية الصديق والعدو الداني والقاصي (٨٤) كما يكثر من استخدام الامثال المحلية بعد صوغها بالفصحى في الحوار (٨٥) . فأكمل ابو جورج كلامه - سمعت المحترم مرة يقول من حافظ على البارة حافظت المجيدية على نفسها ومن بذر البارة حكم على المجيدية بالبوار .

اما اسلوبه فتقريري بسيط غير ايحائي فهو لا يترك للقارىء ما يكتشفه بنفسه بل يقول كل شيىء باسهاب ، وهو لا يأبه لتجميله

(٨٢) أخطاؤه كثيرة ولا تكاد صفحة واحـــدة تخلو منها ولعل السبب يرجع الى عملية الطبع .

(٨٣) المصدر السابق ص ٦٧ ، ١٥١ ، ١٨٢ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ٢٠٧ .

(٨٤) المصدر السابق ص٨٥ .

(٨٥) المصدر السابق ض ٦٧ ، ١٥١ ، ١٨٢ ، ١٩٢ ، ٢٠٧ .

او زخرفته وحسبه منه ان يعبر عما يريده المؤلف ، ولم يكن اسلوبها قوياً فنيا بل ضعيفاً غير محبوك الجمل والعبارات ركيكا (٨٦) تشيع فيه الاخطاء اللغويه وتجيىء عبارات عامية في السرد (٨٧) أحياناً ، «بأنتصاف الليل ازداد الضجيج وعلا صوت الصراخ وقد اشتـــدت عربدة المعربدين وامتزج الغناء بزغردة المزغردين وصوت النقارة والدف والعودمع هذيان السكارى وثرثرتهم وتصفيق المنشمين ، والحق يقال لم يبق بين القوم صاح فقد لعبت بنت الحان الساحرة بالرؤوس فأدارتهـا وبالعقول فخمرتها وبالنفوس فحورتها والأجساد فأظمأتها لتزيد لحاحاً طلبا الى المزيد من المدام دونما ارتواء »(٨٨) كما اكثر من استعمال الصفات : المحترم ، السارق الجشع ، مكشر الانياب كحمار خائر ، حماته الشريرة ، البالغ ادنى غايته من الاسفاف والانحطاط (٨٩) ، اواستخدام التشبيهات غير المناسبة : ويزعق كنبيح كلب ، وهديره كقوقعة (٩٠) وقد يميل الى الاسلوب الخطابي في المواقف (٩١) التعليمية التي يقف فيها المؤلف وراء الشخصية يزجي بواسطتها النصائح والارشادات الى القاريء .

---

(٨٦) المصدر السابق ١٥٩ ، ١٧٨ ، ٥٧ .

(٨٧) المصدر السابق ٥٧ .

(٨٨) المصدر السابق ١٠ ، ١١ ، ٣٩ ، ١١٧ ، ١٢٦ ، ١٨٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٨ .

(٨٩) المصدر السابق ٧٣ ، ٨٨ ، ٩٢ ، ١٢٨ .

(٩٠) المصدر السابق ٨٥ ، ١١٨ ، ١٢ .

(٣)

الرواية الشعبية

ويظهر الأدب الشعبي في بعض الروايات العراقية الحديثة مثل رواية (في قرى الجن) ١٩٤٤ لجعفر الخليلي ورواية (رجل الاسوار) ١٩٤٨ لعبد الكريم عباس ، ورواية (شيخ القبيلة) لحمدى على و (ابن الناطور) ١٩٣٠ لفهمي مصطفى .

وقد جعل الادب الشعبي للعشق بين الجن والانس سبيلا ، فما من اكثر مايحب رجال الجن نساء الانس ورجال الانس نساء الجن ، وربما احب الانسان جنية ، وتجشم فى سبيلها الاهوال ، كما نرى في قصة حسن البصري ، من قصص الف ليلة وليلة . وما اكثر ماكان العرب القدماء يتحدثون عن اولئك الجن الذين كانوا يتصلون بالكهان من رجال الانس ونسائهم ، ويتحدثون اليهم بأنباء الغيب . ومنذ عرف الناس في الديانات السماوية امر الشيطان ، وما كان من معصيته لله ، وطرده من جنته ، تأثروا بهذا الشيطان في آدابهم وفنونهم على اختلافها(١).

وقد تأثر جعفر الخليلي في روايته (في قرى الجن) بكل ذلك ، واستعار لها جواً غير واقعي تتحرك فيه شخصيات كأجواء الف ليلة وليلة ، حيث تعج بالسحر والبخور والدراويش والعفريت الذي يصبح

---

(١) سهير قلماوي (ألف ليلة وليلة) ص١٣٧ .

(لبيك لبيك) . وقد امعن الكاتب فيها في الحديث عن نقائص الحياة الحاضرة ، وحاول ان يرسم مثلا أعلى للحياة في السياسة والعمل والحب والقضاء، وكأنه يتحدث عن مدينة فاضلة يصورها في قرى الجن (٢) .

وتدور عقدة الرواية حول حب الجنية لانسي وخطفه ليلة زفافه، وهو موضوع يتكرر في الليالي كثيراً في قصة التاجر والعفريت(٣) . « فلما استيقظت زوجتي انتفضت فصارت عفريتة فحملتني وأطلعتني على جزيرة . . . » (٤) ، وفي قصة انس الوجود وحبيبته(٥). وكانت من جن الصين وقد احبت انساناً وخافت على نفسها وعليه من اهلها .... (٦) ، وقد تكرر في الف ليلة وليلة خطف العفريت للانسية في ليلة زفافها ، ففي الصفحات الأولى منها جاء « فلما نظر اليها الجني قال : ياسيدة الحرائر التي اختطفتها ليلة عرسها أريد ان انام قليلا » (٧) وفي حكاية الحمال والسبع بنات ، وقصة الصعلوك الثاني (٨) وحكاية هارون الرشيد والكسلان (٩) ، وفي حكاية سيف الملوك وبديعة الجمال (١٠) .

---

(٢) انظر جميل سعيد (المصدر السابق) ص٤٧ .

(٣) ـ الف ليلة وليلة الجزء الأول ص ٣٠ ـ ٣٢ طبعة دار الهلال.

(٤) المصدر السابق ص٣١ .

(٥) المصدر السابق ج٢ص٢٢٤ ـ ٢٤٦ .

(٦) المصدر السابق ص ٢٤٢ .

(٧) المصدر السابق ج١ ص١٧ .

(٨) المصدر السابق ج١ ص٨٣ ـ ٨٧ ، ٩٢ ـ ٩٣ .

(٩) المصدر السابق ج٣ ص١٥٠ .

(١٠) المصدر السابق ج٥ ص١٤١ .

وتعد هذه الرواية وثيقة احتجاج أدبيـة على نظـام حكم فاسد ، يعيشه مجتمع مطحون لمجموعة من الحكام البعيدين عن احلامه وأمانيه، وقد استعار المؤلف الجو من الف ليلة وليلـة ، ليتخلص من بطش الحكام وعقابهم ، فوراء البناء القصصي (في قرى الجن) نقد ودعاية وعرض لمشاكل العصر الانسانية من ناحية ولجميع مظـاهر الحيـاة في العراق من ناحية اخرى مقارناً اياها بـما هو شائع ومتبع في قرى الجن ، وقد خلق المؤلف من هذه القرى مدينة فاضلة ، وضع لهـا اسسها كما فعل افلاطون في الجمهوريةوتوماس مور في (اليتوبيا) .

ومن ناحية أخرى جعل موضوعه قصة اسطورية ذات مجال يتسع للخوارقوالرمز ، فبنت (الملكالأزرق) ملك الجان تخطف (طاهر الساهي) ليلة زفافه لتزويجه ، بعد ان هامت به حباً للاحته وقوته • ويستطيع صديقه (كريم الغرباوي) ان يسخر الجن بعد فشل ام طاهر ، ومساعدة (الملا مهدي) ويصبح العفريت (مروان) خادماً له ، حتى يعينه من كثرة طلباته • ويستطيع الغرباوي بمساعدة صديقه وخـادمه مروان الحصول على الخاتم المسحور ، والنظارة السحرية والقلم السحري ، ثم ينتقل الى عالم الجن على ظهر عفريت ، وفى هذا العالم السحري ينقلب الى نملة ثم الى كلب حتى يعود الى صورته الطبيعية ، ويعيش سعيداً مع سكان العالم السفلى (١١) .

(١١) الخليلي (في قرى ألجن) ص٧٢ ـ ٧٧ ، ٨٠ ـ ٨١ ، ٩٨ ـ ٩٩ ، ١٧٨ ، ١٨٩ ، ١٢٢ ، ١٧٥ ، ١٥٤ ـ ١٦٠ ـ ١٧٢ ، ١٠ ـ ١٠٤ ، ١٢٥ ـ ١٢٧ ، ١٣٨ ـ ١٤٦ ، ١٥١ ـ ١٥٢ .

ولا يكتفي المؤلف بهذه الصورة العامـة المنتشرة في الف ليلة ، بل يلجأ لى نقل موقف كامل ليضعه صلب روايته « . . وانتصف الليل وباشرت ام طاهر عملها . . . ثم تكاثف الدخان وسط سماء الغرفة حتى كان في حجم اشبه بالقمقم او الجرة وما كادت توالى القراءة حتى انفجر هـــذا القمقم المعلق في السقف ، فخرج منه ديك كبير اسود اللون واسع العينين . . . وانشق على اثرها سقف الغرفة ، وخرجت منه افعى ذات ستة قرون واربعة عيون وهي في سمك قـد يزيد على سمك الشجرة المتوسطة من اشجار التوت ، ولها فحيح مرعب ، وقد اندلعت النار من فيها . . . واذا بيد غريبة مرئية تحمل ام طاهر من من محلها ، وترفعها الى سقف الغرفة ، وتلقي بها من هناك محاولة اخراجها من الخطة » (١٢) . وجاء في الف ليلة وليلة « ثم ان بنت الملك اخذت بيدها سكيناً مكتوباً عليها اسماء عبرانية وخطت بها دائرة في وسط القمر وكتبت فيها اسماء وطلاسم وعزمت بكلام لايفهم تماماً كما فعلت ام طاهر في قرى الجن - وبعد ساعة اظلمت علينا جهـات القصر حتى ظننا ان الدنيا انطبقت علينا واذا بالعفريت قد تدلى علينا في اقبح صفة (. . .) ثم انقلب اسد وفتح فاه وهجم على الصبيـة (. . .) فصار راسه عقربة (. . .) ثم انقلب عقاباً» (١٣) . وتتكرر امثال هذه المواقف المستعارة من الف ليلة (١٤) .

---

(١٢) في قرى الجن .

(١٣) الف ليله وليلة جا ص٩٢ - ٩٣ ،

(١٤) في قرى الجن : ١٦ - ١٧ ، ٢٥ - ٢٨ ، ٣١ - ٣٤ ، ٤٠ - ٤١ ، ٤٢ - ٤٦ ، ٤٥ - ٥٤ ، ٨٠ ، ١٤٦ - ١٤٧ ، ١٤٨ - ١٥٣ .

ووراء كل ذلك رسالة الكاتب الأدبية في ابراز ما في القصص الشعبي من ممكنات قصصية ، تتكيف مع مقومات العصر وتياراته الفكرية المختلفة ، ولا تقف هذه الممكنات عند حد المستوى القومي المحلي ، وانما ترمي الى بلوغ المستوى الانساني الرفيع بما لها من رسالة انسانية ، ووراءها رسالة الكاتب السياسية العامة التي تعكس مجال الحرب العالمية الثانية ، ووراءها رسالة الكاتب الاجتماعية ، من حيث معنى الخير والشر ، ومشكلات السياسة والحرب ومعنى الديمقراطية ونظام الطبقات والحقوق الدستورية . وقد تفاعلت هذه العوامل مع مقومات فن الكاتب العامة الاولى من نزعة للعناية بالعرض اللغوي الجمالي الذي تكثر فيه المترادفات اللفظية والمعنوية والتصوير الحسي للمعنويات .

وعمد الكاتب الى استعمال طريقتين في السرد : اولاهما طريقة السرد المباشر والثانية طريقة الوثائق او الرسائل المتبادلة . وتميزت الطريقة الأولى بالحركة والتشويق . فالرواية حلقات متتابعة من الحوادث والاخبار المشوقة ، التي تستأثر بلب القارىء بما ساقه من غرائب عالم الجن ، في حين انعدمت الحركة في الطريقة الثانية ، وحل محلها سرد تقريري تناول اراء المؤلف الخاصة في الاصلاح والتهذيب كما ذكرنا سابقاً . والأسلوب السردي هواحسن مايستطاع من اساليب ادبية مع الرمز ، فالراوي في الرواية يمنع القارىء من ان يتمثل نفسه في شخصياتها ويباعد بينه وبين الحديث مما يجعل ملكة النقد مستيقظه دائماً لدى القارىء ، بحيث ينفذ اليه الرمز مباشرة ويطفح على سطحه الواعي اثناء عملية القراءة ، وبذلك ينتقل القارىء من الظاهر الى

الباطن ، او من المستوى الحرفي للرواية الى المستوى الاستعاري بسهولة دون ان يفقد الرمز عمقه . ولو اتبع الخليلي اسلوباً غـــير الاسلوب السردي ما احتفظ بعمق الرمز ، ولما ظهرفيه المستوى الشخصي والمستوى السياسي والمستوى الميتافيزيقي ، ولما اتحدت المجالات الثلاث الانسانية ـ الشخصي والاجتماعي والتأملي ـ في رمز الرواية ، ولما تواصل الخليلي من خلالها مع التجربة الانسانية . وقد امتاز قلمه بالسخرية اللاذعة التي لم تكن تنبع من اصطدام شخوصه ، وليست فكاهـة مفارقات ، اي الفكاهة التي تنتج تلقائياً من عمليات اصطدام اومقارنة اوتفاوت بين مواقف ووجهات نظر مختلفة ، بل هي فكاهة انتقادية مفكرة هادئة في تعمق طبائع الناس وتفهم الدوافع التي تدفعهم الى التصرف « وما اسرع ما وضع الشيخ كريم النظارة على عينيه ـ النظارة السحرية فألفى امه العجوز تجمع فضلات الطعام وما تبقى من الخبز لتقدمها للسائل . . . وما كاد يلقي بنظرة عليه من وراء النظارة حتى وجده يحمل احد عشر مجيديا فضياً ورأى من بعيد من وراء حجب الجـــدران احدى غرف الخان الذي يسكنه هذا الشحاذ وقد دفنت في زاويتها مئات من العملة الذهبية التركية وهنا وقف وقفـة حائر ايهجم على هذا الشحاذ ويسلبه مايحمل من دراهم ام يتريث قليـلا ويرجىء الأمر الى وقت آخر ، ثم رآى اخيراً ان من الافضل ان يؤجل الانتقام من هذا المثرى على حساب الاستعطاف والمروءة الى ساعة غير هذه الساعة وبدا له ان يستكشف من يراهم من هؤلاء الشحاذين الذين غصت بهم هذه المدينة وسائر المدن العراقية » (١٥) .

---

(١٥) في قرى الجن ٨٠ ـ ٨١ .

وتقوم روح الفكاهة فيها بوظيفة فنية ، فهي ترسم جزءاً هاماً من الروح العراقية ، يتمثل في حب المرح والدعابة ويستخدم الكاتب الفكاهة في انتقاد المجتمع انتقاداً لاذعاً ، لنواحي عديدة من مظاهر الحياة في العراق (١٦) . وهذه كلها نواح تفيد الرواية فنيا وتزيد من ربط القارىء بها .

والاسلوب في الرواية جميل متقن ويستعين الكاتب بالشعر في بعض الاحيان (١٧) مع اهتمام بتصوير البيئة والجو العام للحوادث ، ويعتمد احياناً على الحوار لاحياء الشخصيات وبث النشاط في الحوادث .

وقد يحدد ملامح شخصياته وعلى الاخص شخصيتي (طاهر الساعي وكريم الغرباوي) واهتم بوصفها وصفاً خارجياً « الشيخ طاهر فتى وحيد امه وابيه حباه الله بشيء غير قليل من الملاحة والوجاهة ورزقه قامة معتدلة واعضاء متناسبة »(١٨) ، كما اهتم بتحليل عواطفها ، وحاول تصوير الصراع الداخلي والحياة الداخلية لهما . وقد وفق في معالجة العواطف العنيفة التي ظهرت في حب (طاهر الساعي) للجنية وتردده بين حياة الجن المثالية وشوقه لأسرته والصراع الذي وفق المؤلف في اظهاره عندما اشتاق (كريم الغرباوي) الى الاستقرار في عالم الجن ، واشفاقه على امه التي بقيت وحيدة من بعده ، وانفعالاته عندما حول في عالم الجن الى نملة ثم الى كلب .

---

(١٦) انظر صفحة ٦٩ ، ١٠٦ ، ١٧٥ .

(١٧) فى قرى الجن ص١٣٨، ١٣٩ .

(١٨) المصدر السابق ص ٥ .

أما الشخصيات الثـــانوية فقد لفت بالغموض واختفت اثارها من مسرح الرواية واطفى عليها سيل المعلومات التي يكتبها (طاهر الساعى) عن عالم الجن ، ملبياً رغبة صديقه المطلعة الذي يلحف بالسؤال عـن كل شيء . ولولا ان هاتين الشخصيتين ترددان تلك الاسماء لما عرفنا لها وجوداً اوشعرنا بأهميتها .

وقد يلجأ بعض المؤلفين الى خلق قوى غيبية تتـدخل في كثير من المواقف تدخلا مباشراً ، وكأنه يرفع المؤلف بهذه القوى المشكلة من مجال المناقشة الى مجال المسلمات ، اذ تتمتع هذه القوى بنفوذ اكيد خطير يرتبط بالدين كما يرتبط بالمعجزة ، ومن هذه القوى الشخصيات الأسطورية (كالخضر) عليـه السلام ، الذي تبدو شخصيتـه كالروح الخفية المسيطرة الذي تحمى ابناءها ، وتؤكد لهم النصر وتخرجهم من المأزق وهذا الدور الغيبي الذي تلعبه هذه القوى ، يرمز الى القوى العميقة التي تربط ابناء هذا الشعب وتسير مصائرهم نحو هدف مشترك واحـد لابد من اجل تحقيقه ان تصفو نفوسهم بعضهم لبعض وان يتآخوا أخوة الصداقة واخوة الصلاح تلك الاخوة التي تجمع بينهم في كفاح مشترك يحقق لهم النصر ، بل يمكن ان نقول ان هذه القوى الغيبية برموزها المتعددة وحركتها الخفية وراء الاحداث ثم اهميتها في سير الاحـداث يمكننا ان نعتبرها رمزاً للاساس الفني الهام الذي تقوم عليـه وحـدة بين شعوب المنطقة ، اذ تشعر بوحدتها وارتباطها بنوع من العلاقة الخفية التي تعمـل دون ان تظهر ظهوراً حقيقياً وانمـــا تظهر آثارهـا دالة عليها (١٩) .

---

(١٩) فارق خورشيد (اضواء على السير الشعبية) ص١٠١ ـ ١٠٢ .

وقد اعتمد كاتب عراقي هو (عبد الكريم عباس) على هذه القوى في روايته (رجل الاسرار) ، التي يحدثنا فيها عن ذهاب بطل الرواية (عامر) عبر الصحراء الغربية في شمال افريقيا الى (معبد داود) وتعرفه على الكاهن الذي يثق بعامر ويريه عجائب الوجود وسيطرة الانسان على الشياطين والحيوانات ، وبعد ان يجتاز عامر الامتحان الذي يعقده له الكاهن بنجاح ، يهبه خاتماً يسيطر به على الشياطين ، وشمعة تنير له الحياة ويتغلب بواسطتها على صعاب الحياة(٢٠) « رأى ذلك الشيخ الهادي الوادع يسلط على الأفعى عينين فيهما من النفاذ مالم يكن ينتظره عامر (. . .) فاذا بها تجمد في مكانها وكأنها اصابتها صاعقة والتفت الشيخ الى عامر قائلا في صوت هامس : انها الحارس الامين لباب حجرة سليمان فما يستطيع ان يقترب من الحجرة انسان ما لم تكن لديه القوة التي تؤثر فيها (. . .) وقاده الى منضدة من المرمر وعليها لوحة من المرمر أيضاً وأشار الراهب الى كتابة عجيبة على سطحها وقال : هذا امر من سليمان عليه السلام وهذا ختمه في نهايته . . . ثم يقوده العفريت الذي يطير به الى مسافات شاسعة حتى يوصله الى (صومعة الصحراء) فاذا بالباب يفتح على مصراعيه وما ان يدخل حتى يسمع صوتاً قوياً خفياً يأمره بالتقدم وتنعقد له الاصوات اختبارات عديدة مفزعة يفوز بعد ان يجتازها بنجاح ، مر عامر خلال خمس وستين وثلاثمائة قاعة كانت تتشابه جميعها وكان يدخل كل قاعة بعد مشكلة ليخرج منها وفي اليوم الأخير انتهى الدهليز وظهر له نور النهار ببهجته وبهائه (. . .) وفي نهاية الصفين رأى منبراً من الذهب يجلس

---

(٢٠) عبد الكريم عباس (رجل الأسرار) ص١٠٦ .

فوقه شيخ وقور (...) وسمع صوتاً يقول : تقدم ياعامر وحيى سيدنا الخضر (ع) الجالس على المنبر (٢١) وبعد ان يتحـادثا يقوم القوم للصلاة ويدعو سيدنا (الخضر) الى ربه المسلمين العرب دعاء طويلا يستغرق أربع صفحات ويمكث جنة (صومعـة الصحراء) ، ويشاهد فيهـا من الأعاجيب ما يشبه اعاجيب الف ليلة ويطلعه (الخضر) على سر الحياة وكيف تنفصل الروح عن الجسد « ولقد تجزأت يا بني كمـا قلنا الى جزأين الروح والجسد بعد ان اشعلت قطعت الرق فجاءت روحك لصومعة الصحراء لكي تتريض وتقوى وأما جسمك فيأتي في غرفة سليمان وقد نقله اليها كهنـة معبد داود ولكي تشع عليه سعفة الغيب المقدسة من ينابيعها الالهية القوة والمقدرة »(٢٢) . ويستطيع عامر بفضل هذه القوة التي منحه اياها (سيدنا الخضر) ان يعالج المرضى المشرفين عـــلى الموت ويشفيهـم .

ويسلمنا المؤلف من قصة الى قصة ، يسرد الاحداث ويسوق الانباء ، فمن العراق الى استنبول ومنها الى مصر ومن الازهر الى معبد داود ومن معبد داود الى صومعة الصحراء ومنها الى تونس ومنهـــا الى الصحراء الكبرى ومنها الى مصر ثانية ، كل قصـة تتشـــابك مع الاخرى ، فتتشابك مع حكايات المكر الذي يدبرها (زياد) ، والشجاعة التي يقوم بها (عامر) بمساعدة الجن من ناحيـة والرجال الصـالحين من ناحية أخرى . والقاص الذي يقفز من حركة الى حركة ، ومن حادث الى حادث ومن موقف الى موقف دون استخراج للبواعث ويعلـل

(٢١) المصدر السابق ص١٠٩ ـ ١٤٢ .
(٢٢) المصدر السابق ١٣٦ ـ ١٣٧ .

التصرفات ، أقرب شبهاً بمن يسجل انباء موقعة يتخيل أبطالها في معترك فيعز من يشاء ويذل من يشاء ، وبذلك تخلو القصص من تلك المقومات التي تصلها بالاعراق الانسانية في حقائقها الثابتة وجوهرها الصميم (٢٣) .

والرواية مليئة بالحشو والاستطراد ، فقد شرح المؤلف نظريات فلسفية ونظريات في التنويم المغناطيسي « ومن فلسفته ايضا انه ليس للروح المقدرة على الظهور والقيام بفعل يؤثر على الجهاد فهي مجردة من المعاد والاعضاء وكان يتلقى هذا الامر بوصفه وسيطاً يجرده من ارادته بالتنويم المغناطيسي لتحل الروح المطلوبة في جسمه وتتكلم على لسانه . وفي بعض الاحايين كانت الارواح تظهر له دون وسيط فكان يعلل هذه الظاهرة بأن الكون ذرات حية نتيجة لتحلل اجسام الموتى من البشر والحيوان فمجال الروح المغناطيسي يجمع هذه الذرات فتظهر بها المادة ويكون ظهورها مصحوباً بهالة من النور ، وذلك للتفاعلات المغناطيسية الروحية مع الخلايا الحية . . . » ويتحدث حديثاً مسهباً عن كيفية تحريك اليد وما يحدث للعضلة من انكماش وانبساط ، وتأثير (السيال) الذي يسري عن طريق الاعصاب الى الدماغ (٢٤) . ولكنه لم يوفق في شيء من ذلك ، واصبح هدفه جذب القارىء ، والتأثير عليه . ويكاد المؤلف يخضع لنفس الصفات التي يصف بها الدكتور عبد الحميد يونس سيرة الظاهر بيبرس في قوله « وليس من اليسير أن نلخص هذه السيرة الشعبية كما تلخص بعض الحكايات

---

(٢٣) محمود تيمور (دراسات في القصة والمسرح)ص ٩٥ .
(٢٤) المصدر السابق ص٦٣ .

والقصص والمسرحيات لأنها حلقات كثيرة فيهـا الوقائع والاحداث وتزدحم بالرجال والنساء وتتسع رقعة الارض التي كانت مسرحاً لما عجت به القصة من وقائع وحروب وهي تشبه الى حد كبير الروايات المسلسلة المعروفة في ايامنا : كالقصص البوليسي الذي لاتكـاد تعرف له نهاية ولايكاد يجمعها خط عريض واحد يضبط سير الحوادث فيهـا ويحدد ما بين احداثهـا من علاقات بارزة » (٢٥) .

ويبرز تأثير الف ليلة وليلة وسيف بن ذي يزن من القصص الشعبي في هذه الرواية فمساعدة الخضر لعامر تشبه الى حد كبير مساعدة الخضر لسيف بن ذي يزن ، وهو فى طريقه الى جزيرة (واق الواق) لانقاذ زوجته (منية النفوس) وولده (مصر) (٢٦) ، وعند عودته من الجزيرة وقد اصطحب معه زوجته وابنه (٢٧)، كما يظهر تأثير الف ليلة وليلة وقصة سيف بن ذي يزن معا في دور العفاريت التي تحمل البطل الى مسافات بعيدة ، او الى بلاد لايستطيع ان يصل اليها انس ويبدو هذا التـأثير كذلك في الاشارة الى معبد داود المتوارث عن سيدنا سليمان ، واللوح الذي ختمه بخاتمه ، والعجائب التي رآها عامر فى كل من معبـد داود وصومعة الصحراء . ولا يظهر تأثير القصص الشعبي في الموضوع فقـط بل يتعداه الى الشكل ايضاً ، فمؤلفها يعلق على الاحـداث (٢٨) بالشعر ويربط بين الفصول بنفس الطريقة التي يربطها بها راوى السيرة

---

(٢٥) انظر عبد الحميد يونس (الظاهر بيبرس) .

(٢٦) فاروق خورشيد (مغـامرات سيف بن ذى يزن) العـدد ١٩١ روايات الهلال ص ٤٥ ـ ٤٦ جـ ١ .

(٢٧)المصدر السابق العدد ١٩٢ جـ ٢ ص٥٧ ، ٨١ .

(٢٨) رجل الأسرار ١٤٤ ـ ١٤٥ .

الشعبية (٢٩) « ويعجز القلم ان يرسم صورة لشعور عامر وهو يجابه هذه المعضلات فلنترك القارىء ان يتصور بنفسه ونعود فنقول انه برغم كل ذلك استجمع عامر شجاعته وتقدم الدهليز راكعاً (٣٠) ومرة اخرى نرجوالمعذرة من القارىء اذا مررنا مر الكرام على ذكر رحلة عامر من مصر الى العراق ، ويكفى ان نقول انه استقل سفينة الى بيروت ثم اجتاز الشام الى العراق » (٣١) .

وترجع حاجة المؤلف الى مثل هذه الروابط الى انعدام الحتمية والسببية في تسلسل هذه الاحداث في الرواية ، مما يجعل نهايتها لا ترجع الى التسلسل المنطقي للاحداث ، وانما ترجع الى انالمؤلف قد استنزف كل ما لديه من حيل والاعيب .

ولا تختلف الروايات التي تأثرت تأثيراً مباشراً بالقصص الشعبي عن هذه الرواية الا اختلافاً نسبياً ، فقد علق حمدي على احداث رواية (شيخ القبيلة) ١٩٥٢ بالشعر (٣٢) ، وربط بين فصوله بنفس الطريقة التي استخدمها عبد الكريم عباس ، وتشبه روايته رواية عبد الكريم عباس فى الاحداث الخيالية ، وتقديم سلسلة من الاحداث العجيبة ، والمغامرات التي لاارتباط بينها وفى الربط التعسفي للفصول واستخدام الشعر والحكم والامثال ، وتكديس الاحداث دون تقيد بالزمن والمكان . كل ذلك للتأثير فى القارىء وتسليته ، كما انها تستجيب لذوق جماهير الشعب . ومن الطبيعي ان تنعكس الظروف

(٢٩) المصدر السابق ٤٥ ، ٧٧ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٦٦ ، ١٧١ ، ١٩١ ، ١٩٦
(٣٠) المصدر السابق ص١٢٤ .
(٣١) المصد السابق ص١٦٦ .
(٣٢) حمدي على (شيخ القبيلة) ص١٩ ، ٢١ ـ ٢٧ . الخ .

والمؤثرات التي اثرت على الحدث وبناء العقدة ، في هذا النوع من الروايات على اختيار شخصياتهم .

ونجد في شجاعة (على) الذي انكرته قبيلته ، شجاعة (عنترة) ونكران قبيلته له وشجاعة ابي زيد الهلالى (٣٣) ، ونجد في بداية الرواية لمحات عن (الأميرة ذات الهمة) عندما تخرج ام علي هاربة بعد ان ذاقت الهوان على يد شيخ القبيلة المغتصب للمشيخة .

وفي سيرة على الرماح تعريض بالحالة الاجتماعية ، ونقد للفساد المستشرى في نظام الحكم - نظام المشيخة . حتى ضاع الأمن ، واصبحت اليد العليا للبطش والقوة ، لا للقانون والنظام . كما تمثل الرواية في احداثها هجوماً مباشراً على اصحاب السلطة انفسهم ، فتصورهم بصورة مجموعة من اللصوص والقتلة وقطاع الطرق ، وصلوا الى السلطان عن طريق التفوق في السرقة ، والامعان في البطش والغدر والمهارة فى اللصوصية .

وفي هذا الاتجاه تسير رواية (ابن الناطور) ١٩٣٠ لفهمى مصطفى . وربما كان هذا تعريضاً بالقائمين على الحكم في العراق آنذاك . ونجد اثراً لسيرة على الزئبق في اتجاه الكاتبين من هذه الناحية بالذات . كما يطغى جو الف ليلة على رواية (ابن الناطور) في مواقف اللصوص ، وحياتهم في مغاورهم النائية ، والتجارب التي يجرونها على من ينضم الى زمرتهم « أترى هذا الكهف ؟ الحيوانات الوحشية على اختلاف انواعها تسكن فيه فادخله وامشي الى الامام حتى تصل منتهى المغارة وهناك

---

(٣٣) عبد الحميد يونس (الهلالية في التاريخ والادب الشعبي) ١٠١ - ١١٦ الباب الأول .

تجد جمجمة بشرية على الطريق وربما عثرت بها فعليك ان تسحقها بصخرة تجدها هناك في داخل هذه المغارة كثيراً من الشياطين والمردة والارواح الخبيثة ، وان كثيراً ممن ارادوا الدخول الى عصابتنا جنوا عند دخولهم هذه المغارة . . » (٣٤) .

وقد كتبت هذه الرواية بأسلوب نثري بسيط ، مع الاستعانة بالسجع ، عند تصوير العواطف المتأججة او الحوادث المثيرة ، ويكثر في هذه الروايات التمثل بالاشعار ، ولا تخلو من ضعف في التركيب وضآلة الاوصاف الجميلة الملهمة ، باستثناء (حمدي علي) فقد كانت لغته سليمة بصفة عامة ، الا ان القاص جشم نفسه عناء انتقاء بعض الكلمات ليكسب اسلوبه قوة ، فبدت كرقع مستعارة لثوب خلق . اما شخصياتهم فبسيطة ، وتكاد تكون نماذج ثابتة فهي اما خيرة مثل (على الرماح - ابن الناطور) او شريرة مثل (موسى الفاضل - قرة عثمان) ، ولا وسط بين الحالين ، بالاضافة الى أنها لا تعني باحيائها بل تتركها باهتة الالوان ضعيفـــة النبضات ، وكأنها دمى خشبية تحركها يد المؤلف في هذا الزخم الحاشد من الاحداث .

---

(٣٤) فهمي مصطفى (ابن الناطور) ص ١٨ .

(٤)

الرواية الرومانسية

تأثر العراق بالحضارة الاوربية، وقلدها في اساليب الحكم والادارة والتربية والسياسة والاجتماع، وأخذ منها ما انتجته صناعتها كما اسلفنا في الباب الاول، ولكن نتائج هـــذا التأثير لم تظهر بوضوح الا بعد الاحتلال البريطاني للعراق، وخاصة في الثلاثينات وفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، فانقلب المجتمع العراقي نتيجة هذا التأثير الى مجتمع معقد مضطرب، تصارعت فيه القيم واختل التوازن بين حاجات العقل وحاجات الجسد. والسبب في ذلك ان التقدم الحضاري الذي حققه المجتمع العراقي، لم يكن مصحوباً بتقدم ثقافي اصيل، يعين على الف الحياة الجديدة، وقد سبق ان بينا ان المستعمرين العثمانيين والانكليز، لم يلتفتوا الى تشجيع التعليم في العراق، بل كانت سياستاهما في التعليم تتجهان الى مقاومة التعليم بعامته والتعليم العالي بصفة خاصة. وذلك لخلق نموذج من القادرين على القراءة لا يتمتع باستقلال الشخصية، ولا القدرة على التفكير الحر المستقل. وامتدت مقاومة المحتلين من التعليم العالي الى التعليمين الثانوي والابتدائي. وان كانا قد شجعا نسبياً، التعليم الاولي لتخريج جيش من الموظفين الذين يقومون بتنفيذ الاوامر الادارية، التي يصدرها رؤساء الدوائر الاتراك او الانكليز في العراق.

وقد ساعدت هذه السياسة على ايجاد طائفة كبيرة من العراقيين يستطيعون القراءة والكتابة ، ولكنهم لا يتمتعون بقدر مناسب من الوعي ، يدفعهم الى التنبه للمشاكل الحقيقية في بلادهم .

فنشأ تباين بين مطالب الحضارة ومطالب الثقافة ، وعانى الوطن من ازمة نمو حادة لسرعة تبدلاته المادية ، وبطء تبدلاته الروحية ، حتى اختل التوازن بين قواه الفاعلة والقوة المنفعلة . وكثرت البعثات الى الغرب بعد قيام الحكم الوطني لتلقي العلم هناك ، كما جاءت الثقافة الغربية تسعى بين الناس بصورة اوسع مما كانت عليها قبل الحرب العالمية الاولى ، نتيجة تيسير وسائل النقل واقبال العراقيين على الكتب والصحف الانكليزية ، بعد ان قويت ملكتهم في هذه اللغة عن طريق المكتبات الاجنبية ودور السينما والاذاعة . والتهم القراء العراقيون الكتب الاجنبية ، واطلعوا على الفكر الغربي ، وخاصة المؤلفات التي تأثرت بمؤثرات الثورة الفرنسية ، وبالنزعة الرومانسية التي كانت سائدة في ذلك العصر . على ان الاتصال الفكري والثقافي بين العالم الغربي والعراق ، لم يكن السبب الاول في النشأة الرومانسية ، فقد وجدت الرومانسية المجلوبة نفسها على وفاق مع روح البلاد . واعطت العوامل السياسية والاجتماعية والنفسية وما تضمنت من اهمية بالغة نالتها الطبقة الوسطى والانحطاط الاقتصادي والثورات العديدة (١) ، وعاطفة

(١) ثورة العشرين التي هدفت الى التخلص من السيطرة الاجنبية وثورة الآثوريين في الشمال المدفوعة من قبل الاستعمار الانكليزي والمطالبة بوطن شرعي مستقل لهم . وثورة العشائر في الجنوب وثورة الرميثة الاولى وثورة سوق الشيوخ وثورة بني ركاب وثورة الرميثة الثانية وثورة قبيلة الاقرع بتجنب الطائفية ومنع التخريب ضد الشيعة . والانقلاب العسكري الذي

الشعب المفرطة ، كل ذلك اعطى الاتجاه الرومانسي ارضاً صالحة ملائمة . لقد وجدت الرومانسية نفسها على وفاق مع روح البلاد ، واعطت الاحداث المتأزمة المتتابعة في العراق كالانطباع المأسوي الذي تركته الحرب في النفوس ، والآلام الانسانية التي سببتها ، والخوف من المجهول ، ومأساة فلسطين وما خلفت من جروح غائرة في كرامة كل عربي والتأثر للكرامة العربية . كل ذلك مجتمعاً اعطى الاتجاه الرومانسي ارضاً صالحة ملائمة . وقد ساعد الشعور باليأس ، الذي ساد البلاد عقب فشل ثورة العشرين والثورات التي تلتها ، على ان تصبح وظيفة القراءة عند فئة المتعلمين ، مقتصرة على تحقيق حاجتها الى التسلية ، والى نسيان هموم واقعها وآلامه ، وبعد ان كانت هذه الفئة تجد صدراً لتسليتها في الملاحم الشعبية ، التي كانت تقوم لجماهير الشعب الامية بوظيفة مزدوجة لتحقق لها التسلية من ناحية ، وتربطها بامجادها وبطولاتها القديمة من ناحية اخرى ، نراها تتجه الى البحث عن مصدر لتسليتها في الكلمة المكتوبة . وحاولت الرواية الرومانسية تحقيق حاجة هذه الفئة من القراء ، التي تحولت من الاعتماد في تسليتها على الملاحم الشعبية الى الروايات المترجمة من الادب الغربي ، والروايات التي تقلدها وتنسج على منوالها .

ولم يتغير وضع العراق الاقتصادي ، رغم دخول بعض اشكال التطورات التي تعقب الحروب عادة . اذ اقدم الكثيرون على التوسع في

قام به بكر صدقي عام ١٩٣٦ ، لايقاف التناحر الحزبي الذي كان يتقاذف حكام العراق . والثورات الكردية في الشمال والمطالبة بالانفصال والتدخل العسكري السافر في نظام الحكم وأخيراً ثورة مايس ١٩٤١ التي قام بها رشيد عالي الكيلاني بمساعدة بعض ضباط الجيش ، وانتهاء الثورة باعادة احتلال الانكليز للعراق ثانية واعادة حكامها السابقين .

الزراعة اعتماداً على المضخات التي انتشرت في مختلف الاماكن ، وساعد على انتشارها رخص اسعار الوقود في العراق ، مما خفض نفقات الزراعة .
اما الاقطاع فقد بقي مسيطراً من الناحية الاقتصادية ، ودعم مركزه بعلاقات قوية فيما وراء البحار من قبل شركات النفط الاجنبية التي استثمرت نفط العراق ، وارتبط العراق بعجلة الاقتصاد الانكليزي ارتباط مصير ، بحيث شارك انكلترا ازماتها المالية بلا مبرر داخلي ، كأزمة تخفيض قيمة النقد ، والازمة المالية عام ١٩٣٩ (٢) مما اثار النفوس واسعر النقمة في قلوب العراقيين .

وبقيت الصناعة متخلفة في العراق الامن بعض الصناعات الاستهلاكية ، لان رجال المال فى العراق اعتادوا توظيف اموالهم في مشروعات زراعية وعقارية وتجارية . اما الصناعة فجديدة ، وفيها من المخاطر الشيء الكثير ، بالاضافة الى أن الدراسات الاقتصادية الدقيقة للصناعة لم تكن موجودة ولم تستطع الشركات المساهمة القيام بدورها في الانعاش الصناعي ، لضعف امكانياتها المالية والفنية ، عدا صناعة النفط التي ازدهرت بمساعدة الشركات الاجنبية (٣) .

ولم تتغير نظرة الناس الى نظام الحكم فحسب ، بل تغيرت نظرتهم الى الحياة وقيمتها ، والسبب في ذلك اضطراب الدخل الفردي ، وازدياد

---

(٢) قارن / عبد الرحمن الجليلي (السياسة النقدية في العراق) . عبد الحكيم الرفاعي (الاقتصاد السياسي) ، جابر جاد عبدالرحمن (الاقتصاد السياسي) احمد فهمي (الاقتصاد السياسي) .

(٣) انظر مير بصري (مباحث فى الاقتصاد العراقي) عبد الرحمن الجليلي محاضرات في الاقتصاد العراقي .

الفروق في الدخول بين الطبقة المترفة والطبقة الفقيرة والطبقة الوسطى، واثراء بعض الفئات خلال الحربين العالميتين، وعدم حصول الطبقة الفقيرة على دخل فردي يناسب مستوى المعيشة. وتبرم المثقفون من قلة دخلهم، وسوء وضعهم المادي والمعنوي. وكانت الحالة في الريف اكثر سوءاً منها في المدن بسبب استغلال الاقطاعيين لفلاحيهم، مما حدا بهم الى الهجرة الى المدن سعياً وراء وراء الرزق. فأقاموا في اكواخ من الطين يحيون حياة البؤس (٤)، لانتشار البطالة بينهم، مما اثر في انخفاض معدل اجور العمال.

وقد انعكست الاحوال الاقتصادية والسياسية انعكاساً مباشراً على الحياة الاجتماعية، لان انتقال سلطة الحكم من العثمانيين الى الانكليز - وحتى بعد تأسيس الحكم الوطني - كان ادخل الشعب كله في الصراع السياسي مع السلطات الحاكمة، وسمح للطبقة البرجوازية التي تكونت قبل الحرب العالمية الاولى بأن تحتل مركز القيادة الوطنية.

وقد فتح الباب واسعاً للتأثير الغربي في جميع مناحي الحياة وكانت سرعة التأثير فيه اشد من قابليته للتطور فأخذ تحوله الشكل القاسي الفاجع في بعض الاحيان. واذا كان من المألوف ان نرى الحمير والجمال تمشي الى جانب السيارة في شوارع المدن ونرى تنوع الازياء واغطية الرأس، فمن المألوف ايضاً ان يأبق الابن من ابيه، وان نرى في البيت الواحد أماً بالعباءة وابنة سافرة، وان يبقى ظل المرأة باهتاً عند الطبقة الرجعية خلف اسوار البيوت في المدن يضرب حولها الحجاب، وينظر اليها على انها مصدر الخطيئة، الى جانب امرأة تخرج للعمل مع الرجل،

---

(٤) انظر عبد الكريم ابو التمن (هذا هو العراق).

أو فتاة تدخل المدرسة لتتعلم ، كما تدخل الجامعة الى جانب الرجل وتخرج منها الى الحياة لتعمل ولتثبت مركزها في النضال السياسي والثقافي والاجتماعي . وانتشر السفور بين ابناء الطبقة المتعلمة ، وازدادت ثقة المرأة بنفسها ، وتحسن شعور الرجل تجاهها. وبرزت في هذه الظروف اديبات عراقيات ، شاركن في خلق جو ادبي في العراق ، ومنهن من ذاعت شهرتهن في الاوساط الادبية العربية .

وقد انعكس هذا القلق في افكار المثقفين ، نتيجة لاحساسهم بضرورة الجمع بين طرفين كانا ما يزالان يبدوان كأنهما نقيضان لا يجتمعان ، وهما : الثقافة التقليدية الموروثة من جهة والثقافة الاوربية المنقولة من جهة اخرى .

ولعل ما لفت المترجمين الى ترجمة الروايات الرومانسية احتواؤها على عناصر المغامـــرة والحب ، وهي العناصر التي سيطرت على الذوق الشعبي ، وظهرت في الاتجاهات الاخرى للترجمة ، والتي يعبر عنها القصص الغرامي من ناحية ، والقصص الذي يعتمد على المغامرة سواء أكانت بوليسية ام غير بوليسية . وكان أغلب القصص الاجتماعي المترجم ، لايكشف عن المشكلات الاجتماعية الحقيقية ، وانما يقصد الى التسلية ومن خلال ما يعرضه من علاقات غرامية ، او ما يحفل به من مغامرة ، بحيث نستطيع ان نقول ان اغلب الانتاج المترجم في هذه الفترة كان يخضع للذوق الشعبي الذي يميل الى قصص المغامرة والحب .

ولم يكن تأثير القصة العربية بأقل من تأثير الصحافة ، فقد كان مصطفى لطفي المنفلوطي عاملا مساعداً في تقوية اثر المدرسة الرومانتيكية ، لتمكن اسلوبه في نفوس قارئيه ، فأمسى اكثر الكتاب قراء ، وتلقفت

ايدي الناشئة كتبه ، يضاف اليه ما ترجمه الزيات من الادب الرومانسي ، كآلام فرتر وروفائيل ، وما انتجته الرابطـــة القلمية التي اسست فى نيويورك عام ١٩٢٠ ، ومن ابرز كتابها ذوي الاثر في الحركة القصصية الرومانسية في العراق جبران خليل جبران الذي استهوى افئدة المتعلمين العراقيين في فترة ما بين الحربين ، والعصبة الاندلسية التي اسسها المهاجرون العرب فى امريكا الجنوبية ، الى جانب تأثير الكتاب المصريين مثل هيكل والمازني وغيرهما .

وما من شك في ان اجتماع العوامل السابقة قد خلق الاتجاه الرومانسي فى الرواية العراقية . كما ان انهيار النظام الاجتماعي الاقطاعي القديم ، وقيام مجتمع جديد ، يعتمد على افراد الطبقـــة الوسطى ، غير نظرة الانسان العراقي للحياة ، وقد احس هـذا الانسان بخلخلة عنيفة ترافق انهيار نظام قديم . وآلام حادة تصاحب مولد نظام جديد ، وعلى قمة هذه الازمة تألفت نظرة جديدة للانسان ، نظرة تسبق حاضرها اميالا بعد اميال في متاهات شاسعة بلا حدود ، نظرة نابعة من اعماق تغلي بالوحدة والفردية والانطواء ، نظرة تتجاهل الماديات ، في سبيل الورود والاحلام ، وان لم تجهل ثمن الورود واسعار الاحلام . وبهذه النظرة الرومانسية احاط الانسان الجديد المرأة بهالة نورانية ، وانزوى الجنس من صفحات الادب الرومانسي الى الهوامش ، وهكذا صورت لنا الرواية الحب ، لتفرق بين المثل العليا التي جاء بها مجتمع الطبقـة الوسطى الوليد ، والقيم الاقطاعية المنهارة ، واعطانا كتاب الرواية الرومانسية في العراق روحاً جديدة ، وفكراً جديداً ، ووقفوا من ظلم المجتمع ، موقف الشكوى ، ووقف بعضهم موقف التمرد على هذا المجتمع ليضمن

الرفاه الفردي والاجتماعي . وكانوا نقلة من الاعتدال الى التطرف الخيالي والعاطفي ، وابراز الفردية ، وجعلها مركز الرؤية ، بالنسبة للكون ، والانسان ، والحياة ، وكل ما يمت اليهم بصلة بالقياس الى الفرد الرومانسي ذاتي ونسبي ، وترتبط هذه الفردية بالحرية ، التي اعتز بها الرومانسيون ، وجعلوها شعاراً لهم وحملوا مشعلها تعبيراً عن مشاعرهم وعن احلامهم في سعادة حرمهم اياها المجتمع ، وتعبيراً عن الآمال العامة للوطن الذي يخيم عليه ظلام الاستعمار المقنع ، يقيده بقيود الذل ، والعبودية ، وامتزجت هاتان الدعوتان الى الحرية ، حرية الفرد وحرية الوطن - داخل نفوس كتاب هذا الاتجاه امتزاجاً كاملا ووقفوا بسببها في مواجهة الاستعمار الغربي ، وساقوا على لسان ابطالهم صرخاتهم في سبيل الحرية .

وكان محمود السيد من اوائل المتلمذين على هذا الاتجاه ، كما مر بنا في الفصل الاول . وحين شعر ان آثاره الاولى كانت مفككة ، آلى على نفسه ان يتزود من العلم ، ويقبل على القراءة حتى يصيب حظاً من جمال العبارة ورشاقة القول ، فوجد ضالته في هذه الكتب التي طالما اشاد بها مكبراً جزيل فائدتها (٥) .

وليس محمود السيد الوحيد الذي تأثر بهذا الاتجاه ، بل تأثر به عدد غير قليل من كتاب الرواية العراقية قبل الحرب العالمية الثانية هم : علي الشبيبي في (رنة الكأس) التي ظهرت عام ١٩٣٦ ، وخليل عزمي في روايته (دلال) التي ظهرت عام ١٩٣٨ ، وأبو انيس زكي

---

(٥) محمود السيد (الطلائع) ص ١٨ ، ٢٣ ، ٦٧ و (جلال خالد) ص ٦٧ ، ١٠٦ .

حسن في روايته (العذاب) التي ظهرت في السنة نفسها وعربي عراقي في روايته (من بنات الناس) التي ظهرت عام ١٩٣٩ . وقد استمر هذا الاتجاه بعد الحرب العالمية الثانية ، بسبب الظروف نفسها التي ساعدت على وجود هذا الاتجاه قبل الحرب ، فظهرت روايات رومانسية : (في سبيل الخلود) عام ١٩٤٦ لصاحب الصباغ ، و (الخطيئة) عام ١٩٤٨ لرضاء الدين الحيدري ، و (نهاية حب) عام ١٩٤٩ و (اناهيد) عام ١٩٥٣ لعبد الله نيازي و (الثالوث) عام ١٩٥٣ ليحيى عباس و (٤ نساء) عام ١٩٥٣ لناجية حمدي و (باهرة) عام ١٩٥٤ لحمدي علي و (يا ظالمني) عام ١٩٥٦ لعلي الداودي و (نبي العذريين فى القرن العشرين) عام ١٩٥٦ لشهاب احمد و (فتاة الريف) عام ١٩٥٧ لعبد الله حلمي و (ناديا) عام ١٩٥٧ ليلى عبد القادر و (التائهة التافهة) عام ١٩٥٨ ، و (اين تذهبين) عام ١٩٦١ لحازم مراد .

وقد ظهرت روايات رومانسية في الستينات من هذا القرن كتبها مؤلفون مسكوا القلم لاول مرة ليعبروا عن ذواتهم وعواطفهم او ليهربوا من واقع الحياه الممل في العراق ، ذلك الواقع الذي سالت فيه الدماء بسبب الصراع الحزبي واضطراب الاوضاع السياسية والاقتصادية في البلاد . مثل الروايات التالية : (لقيط بين القصور والاكواخ) عام ١٩٦١ لغالب آل يحيى ، و (نسرين) عام ١٩٦٣ لعبد اللطيف العبادي ، و (الزوجان المنتحران) عام ١٩٦٤ لخضر الشابندر و (الشمعة الاخيرة) عام ١٩٦٤ لوهبي حسين كوزمبي ، و (مات النهار) عام ١٩٦٦ للطيف عبد الحسين .

واقتصر هؤلاء الكتاب جميعاً في مناقشتهم لموضوع الحب ، على

الظاهرة الاجتماعية منه ، والصراع بين القيم الروحية والاجتماعية الموروثة ، والقيم الجديدة التي يفرضها تطور المجتمع العراقي . ويمكن القول ان هذه الظاهرة ترجع الى عاملين ، عامل اجتماعي ديني ، يرجع الى موقف المجتمعات الاسلامية المتعنت من قضايا الحب ، مما جعل القاص العربي حذراً من اقتحامه للبيئة الاجتماعية الاسلامية . وذاتي فردي ، يرجع الى وعي المؤلف نفسه ، لمشكلة الجنس من جهة ، والى وعيه للادوات الفنية للرواية ، والذي يتسم في هذه المرحلة بالفقر الشديد . فمشكلة الحب هي اكثر ازمات الفرد والمجتمع التواء ، وتخفياً في التعبير عن نفسها ، وبالتالي من اكثرها حاجة الى وسائل التعبير ، القادرة على امتصاص كافة ابعادها (٦) ، فلم يكن والحالة هذه يوسع الكاتب ، تناول الموضوع بأدواته التعبيرية القاصرة فنيا .

ان الآثار الاولى للرواية العراقية ، موسومة بهذا الطابع من التقليد ، الذي ينتجه كل فن جديد غير اصيل ، ولذلك لم تعد هذه الآثار ، كونها تقليداً فاشلا للرواية الغربية ، في شكلها الرومانسي ، لذلك جاءت محاولات كتابها مضطربة ، وغير متناسبة الابعاد ، رغم ان هؤلاء الكتاب ، كانوا يحاولون ان يصنعوا ادباً روائياً جديداً مستوحى من بيئتهم . ولعل هذا هو السبب في ان تصويرهم للتجارب الاجتماعية ، كان مرسوماً بدفع الاحداث الى ابعد الحدود ، التي يحتملها المنطق . وكانوا وما زالوا يستجيبون ارغبات قارىء جديد ، يميل الى هذا اللون من الادب ، فحرصوا على ان يقدموا له الرواية في اطار عاطفي ، يشوقه الى المتابعة ولكنهم غالباً ما كانوا يخفقون وسط هـذا الاطار في الحبكة القصصية

(٦) انظر / غالي شكري (ازمة الجنس في القصة العربية) .

العامة . فلم يكن من المستحيل فصل هذا الاطار ، عن مجموع الرواية من غير ان تفقد اهميتها الرئيسية ، او قصدها المطلوب . فقد كان الاطار الذي تصب فيه هذه الاحداث ، يقوم على حبكة عاطفية يجري فيها الصراع بين كائنين متحابين ، تقف في وجه حبهما قوى خارجية ، يقاومانها حتى ينتصرا عليها ، او يموتا دونها . فهو اذن المحور الرئيسي الذي ينبغي ان تضاف اليه العناصر الاخرى ، ولهذا كان من الطبيعي ، ان تفتقد فى هذا النتاج ، وحدة تنصهر فيها المادة القصصية بكل محتوياتها ، فلا يبرز منها جانب على جانب آخر . والواقع ان هـذا التفاوت او التفكك فى عناصر الرواية يمكن ان يرد الى شخصية المؤلف نفسه ، فمعظم كتاب هذا الاتجاه من الشباب الذين لم يجتازوا مرحلة كبيرة في التعليم ، او من الذين يمسكون القلم لاول مرة ، يجربون فيه حظهم ، في مجال الرواية .

وقد حرصوا على التنبيه الى ان حوادث رواياتهم وقعت فعلا وان كانت في حقيقتها اقرب من الخيال ، حرصهم على النص على فائدتها وعبرتها . وكثيراً ما يكون هذا في تعليق اخير او فى المقدمة . ويبدو لي ان ذلك راجع الى عدم ثقة المؤلفين بأنفسهم وفنهم ، وتقدمهم الوجل في مضمار هذا الفن من ناحية ، والى ان فن الرواية يتقدم فى العراق على استحياء لان الناس يسمونه بالعبث ومجرد اللهو ولا يأخذونه مأخذ الجد ، فيحاول المؤلف ان يؤكد نفسه وينفي عنه تهمة التلفيق الخيالي والتفاهة المسلية . فقد جاء في مقدمة رواية (يا ظالمني) « انها قصة نارية مثلت وقائعها على مسرح الحياة منذ عهد قريب ، تعالج مشكلة

اجتماعية بحتة ولا يزال بعض اشخاصها احياء يرزقون » (٧) وجاء في مقدمة (دموع الوداع) « انها قصة واقعية كتبت على صفحات سوداء لا يتحسبها التاريخ » وجاء في مقدمة (دموع الوداع) ايضاً « انها قصة حدثت فعلا وابطالها ما زالوا عائشين بين ظهرانينا لم يتغير منهم سوى الاسماء فقط » (٨) . وجاء في مقدمة رواية (التائهة التافهة) « وكانت ضحية ، احدى ضحايا هذا المجتمع العابث فانساقت بغرورها وجمالها وذكائها مع تيارات طيشها وعبثها . . . كنت اعرف (ن) منذ سنوات غير بعيدة . . . فان كانت البيئة التي عاشت فيها الفتاة ضيقة لان كانت التقاليد البالية التي فرضها عليها مجتمعها تافهة عقيمة » (٩) .

واتخذت الرواية عند هؤلاء الكتاب شكلا ذاتياً ، لا لان المؤلف يشرح افكاره بصيغة المتكلم كما في بعض هذه الروايات مثل (فتاة الريف ، نهاية حب ، اناشيد ، البنادق المسروقة) ، بل لاهتمامهم بكيانهم الخاص المعذب ، وتحليلهم لانفسهم فقد ركزوا همهم كله على البطل الاساسي - بدلا من تفريقه على عدة اشخاص وجعلوا البطل يمر بأحداث كثيرة ، محورها الحب ، كما مر بنا ليعكسوا في نفوسهم وهو ليس الحب المرصود من الخارج ، كما يصفه مشاهد ذكي ، بل الحب المشاهد من الداخل كما يقاسيه القلب ، وتقوم العقدة على علاقة حب بين حبيبين مثاليين تفرق بينهما العقبات وتنتهي علاقتهما باجتماع الشمل او الموت بانتصار المثل العليا واندحار الشر وربح المعركة في

---

(٧) يا ظالمني ص ٩ .

(٨) دموع الوداع ص ٥ ، ٩ .

(٩) التائهة التافهة ص ٥ - ٦ .

سبيل الخير وهي العقدة التقليدية لكثير من القصص الشعبي والقصص المترجم .

وقد تظهر هذه الذاتية عن طريق تدخل المؤلف المباشر عن طريق فرض معلوماته على الاحداث . او اقحام الوعظ والارشاد اقحاماً على الحدث ، فيتجه المؤلف الى القارىء مباشرة ليبين له الدروس الاخلاقية التي يفرضها فرضاً على الرواية . وقد ينتهز البعض الآخر منهم اية فرصة من داخل الرواية ، ليخرج من سرده للحوادث الى الحديث المباشر عن المشاكل الاجتماعية ، ويحاول تقديم الحلول التي يراها صالحة لها : لا يتماهلون في فرض شروط العمل الصعبة من وقت طويل واجر بسيط والعمال لكثرتهم وبطالتهم يتهافتون على الاشغال تحت تلك الظروف القاسية، سيما وليس لهم ما يدفع عنهم ذلك الاجحاف الاوهو التنظيم النقابي الذي يعد بمثابة درع يحميهم . ان هذا العدو الذي سبب له الحرمان وحرمه حقه في الحياة ، الجهل ما اقسى الجهل . . . الجهل شر لا يضاهيه اي شيء ضررا (١٠) الويل لمن احاطته بيئة سحيقة واحاط بـه محيط دنيء فربما يجرفه تيارهما دون رغبـة ومن غير شعور . . . . لذلك كان الواجب على الابوين ان يرعيا ابنهما رعايـة حنكة وعقل وان ينيخا عليه بكلكليهما فيربياه تربية صالحة صحيحة مرضية نافعة لنفسه وللناس (١١) ولقد اخفوا عنا تاريخنا واضاعوا علينا قوميتنا وانكروا جنسيتنا وما كنا نعرف لغتنا العربية او ندرس عنها . . . وحتى نسينـا من اين جئنا او لا ندري اين نحن سائرون ؟ وكأنهم جرعونا كؤوس

---

(١٠) يحيى عباس (الثالوث) ص ٢١ ـ ٢٢ ، ٢٧ ـ ٢٨ .

(١١) صاحب الصباغ (في سبيل الخلود) ٦٧ ـ ٦٨ .

الغفلة والذهول وحمم الجهل والخمول (١٢) .

وقد جاء في مقدمة (الزوجان المنتحران) « علينا ان نعلن ثورة اجتماعية لاصلاح مجتمعنا ونطلق كافة السبل لمحاربة عللها وقطع جذور الشر فيها لنصل الى شاطىء السلامة ونرتقي سلم الحياة لنبني مجدنا وامتنا . . . وباعتقادي ان يكون لها هدف وهذه القصة لها اهداف ومغاز سامية سيقدرها الجمهور القارىء دون ادنى ظل من الشك والريب لان العناصر الخيرة في هذا البلد آخذة بالانتصار فالشر وقتي سريع والخير الذي يسود ويعم » (١٣) . وجاء في مقدمة (الشمعة الاخيرة) « بسم الله الرحمن الرحيم وقضى ربك الا تعبدوا الا اياه وبالوالدين احسانا . ان المجتمع لن يدوم الا اذا تمسك افراده بدينهم وايمانهم وذكروا الله في قلوبهم وانه ان يصبح قوياً ولن يدوم الا على الالفة والمحبة والتعاون والاحترام واطاعة الوالدين ، ولن يتقدم المجتمع الا اذا تثقف افراده ثقافة حقة وتعلموا علماً يستفيدون منه استفادة كاملة في تقدمهم وبناء حضارتهم ومجد امتهم وترك قشور المدنية جانباً آخذين منها صالحها نابذين طالحها » .

ويلاحظ ان هؤلاء المؤلفين يقحمون هذه الدروس اقحاماً في قصصهم ، ويظنون انهم لو لم يشيروا بأنفسهم الى هذه الدروس الاخلاقية لما تمكن القارىء من استنتاج شيء عنها او الخروج منها بفائدة تذكر . كما يقحمون في حديثهم اقوال ادباء مفكرين وشعراء ، وهي ظاهرة منتشرة في رواياتهم لانهم يحاولون اضفاء الاهمية على آرائهم بهذه الوسيلة ،

---

(١٢) عبد الله حلمي ابراهيم (فتاة الريف) ص ٦١ .

(١٣) خضر الشابندر (الزوجان المنتحران) ص ٣ ـ ٤ .

ولو لم تكن هناك مناسبة اصلا . لهذا الاستشهاد فقد نقل مؤلف (في سبيل الخلود) على سبيل المثال خطبة المندوب السامي البريطاني وخطبة الملك فيصل الاول حين تسلمه العرش ومقال الدكتور زكي مبارك عن المتسولين ، وخطاب مبارك الى ربات الجمال ، وابيات شعرية من مسرحية مجنون ليلى (١٤) .

ونستطيع ان نقسم الروايات الرومانسية في العراق من حيث الموضوع الى عدة مجموعات لا تتعدى في محتواها مأساة شوقية اوجدتها التقاليد والعرف والبيئة : مأساة الفتاة التي يزفها اهلها ، الى غير من تحب ، لفقدان حقها في اختيار الزوج . والتقاليد ، كالروايات التالية (فتاة الريف) حيث تتزوج البطلة ، رغماً عنها ، من اقطاعي كبير ، يفرق بينها وبين ابن عمها الذي تحبه ، فلا تجد الفتاة سبيلا الخلاص الا بالموت (والقلوب المتوجعة) اذ تتحدى البطلة اهلها الذين يمنعونها من الزواج ، بمن تحب ، ويكون مصيرها القتل غسلا للعار ، ومصير حبيبها الانتحار . وحول نفس الموضوع تدور الروايات التالية (اربع نساء ، نبي العذريين في القرن العشرين ، العذاب ، ناديا ، نهاية حب ، اناهيد) . والى جانب مأساة الزواج ، مأساة الخيانة الزوجية ، وما ينجم عنها من محن وشجون مثل (في سبيل الخلود - الزوجان المنتحران) ومأساة البغاء ، حيث تدفع الفتاة الى السقوط بسبب فقرها ، وحاجتها الى الطعام والمأوى ، او بسبب قسوة التقاليد الاجتماعية كما في الروايات التالية (الثالوث - من بنات الناس - دموع الوداع -

(١٤) صاحب الصباغ (في سبيل الخلود) ٥٢ ، ٥٣ ، ٤٩ ، ٨٩ ، ٩١ .
زكي حسن (العذاب) ص ٥٠ .

اين تذهبين - التائهة التافهة - الخطيئة) .

ويرتبط بهذه الموضوعات ، موضوع الوهم ، عندما يكون الانسان العوبة احلامه ومطامعه ، تنفتح له الحقيقة ، فلايرى في الحياة الا مايريد ويشتهى ، حتى يلتحم مع الحقيقة في ازمة ما تكون الحدث في الرواية ، فتنكشف له كما هي وتعيده منكسر الخيال ، وبذلك يعود الى نفسه وهو اكثر حزنا ولكن اكثر حكمة من ذي قبل ، كما فى الروايات التالية (باهرة - ياظالمني - الشمعة الاخيرة - رنة الكأس - نسرين - مات النهار) .

ولدينا رواية واحدة عالجت مشكلة اللقطاء ، (لقيط بين الاكواخ والقصور) وقد اتصفت هذه الروايات ، بالسذاجة والافتعال ، وتبدو فيها مظاهر الارتجال ونضوب الموهبة ، وتصدر عن طبع لم يحس أدواء هذا المجتمع ، ولم يتعرف عليه بعمق ، كما يضعف التصوير فيها ، حتى ليخيل انها تصدر عن انسان لم يعش فى هذا المجتمع ، لان غاية هذه الروايات ان تثير فضول القارىء ولنأخذ على سبيل المثال رواية (الثالوث) حيث تتابع فيها الاحداث المؤثرة ، عندما يحاول الاقطاعي تعذيب (سلمان) الفلاح والتنكيل به ، كما نكل بصديقه جابر « فأحرق بيته واقطع اذنيه فشواهما ثم ارغمه على أكلهما والقى به اخيراً فى النهر في شهر كانون. . » (١٥) فيهرب سلمان بأهله الى بغداد ، بعد صراع طويل مع رجال الشيخ وكلابه ، ويعمل حمالا في بغداد ، ثم يمرض ويصبح غير قادر على العمل ، ويترك ابنه حسن المدرسة ، يعمل حمالا كوالده ليعول الاسرة . ثم يعمل حسن في مصنع ، ولايلبث ان يجد نفسه عاطلا ، يجوع هو واهله ويغوى شاب غني اخته (جميلة) فتحمل منه ، وحينما ينكشف امرها يقتلها اخوها ويهرب الى الكويت ثم يموت والده وتصاب

---

(١٥) يحيى عباس (الثالوث) ص٧ .

امه بالجنون . وعندما يعلم بالامر يعود الى العراق ، وتتعرض العربة التي تقله لرصاص الشرطة ، ثم يقاد الى السجن ليموت فيه . ومثلها رواية (الشمعة الاخيرة) اذ تنشأ (سعادات) في بيت رخاء ونعمة ويفقد والدها ثروته ، بعد ولادة اخيها الشرير (بشير) وتترك سعادات المدرسة وتمتهن الخياطة لتعول اسرتها الفقيرة وتحب (محمود) صديق اخيها ، الذي يسرع بخطبتها من ابيها ، ولكن القدر يكون له بالمرصاد فيموت في حادث مفاجيء ويسافر بشير الى اوربا للدراسة وتسوء حالة الاسرة بعد وفاة الام . ثم يعود بشير وقد تزوج من فتاة اجنبية فيتنكر لاهله ويصاب الأب بصدمة عنيفة يموت على اثرها ، وتحيا سعادات رهينة المرض والفقر ، ويلتقى بها ذات مساء صديق قديم لاخيها ويأخذها الى داره ليعني بها ولكنها لاتلبث ان تموت وقبيل دفنها يعود اخوها نادماً مستغفراً بعد ان يطلق زوجته الاجنبية العابثة .

ومن الواضح ان حب الاستطلاع ، يزداد حدة اذا اتبعت الاحداث خطا معينا ، اذا جعلت القاريء يتساءل ، ماذا يمكن ان يحدث بعد ، بدلا من ان يطالب حادثة غريبة اخرى . كذلك يستطيع القاص ، ان يثير مستوى جديداً من الانفعالات الحادة كالتوقع ، والفزع ، والخوف وما شابه ذلك ، ان استخدم سياقاً مترابطاً ، لا مجرد وقائع متعاقبة ، وباحلال الحدث الواحد المركب ، مكان الاحداث الكثيرة المتتابعة . وعليه من ثم وقد اثار هذه الانفعالات ، اذا اراد الاستمرار في امتاع القاريء ، ان يقدم اليه مايطمئن معه الى ان هذه الانفعالات ستهدأ مرة اخرى .

وتنتهي احداث هذه الروايات نهايات فاجعة ، ففي رواية (القلوب المتوجعة) على سبيل المثال يقتل اهل (سميرة) ابنتهم غسلا للعار

وينتحر زوجها (فؤاد) . وفي رواية (من بنات الناس) تموت (سنا) بالالتهاب الرئوي بعد ان يتركها حبيبها . وفي رواية (دموع الوداع) تحترف (لمياء) البغاء لتموت وحيدة بعد ان يخدعها حبيبها (سامي) وفي رواية (مات النهار) يحاول (جمال) الانتحار بعد ان تتركه زوجته (ليلى) التي يحبها بجنون . وتنتهي بعض روايات هذا الاتجاه نهايات سعيدة مثل رواية (باهرة) اذ تتزوج الفتاة البائسة من طبيب احبها واشفق عليها . وتتزوج (منيرة) في رواية (في سبيل الخلود) من الشخص الذي تخلص له الحب .

وقد نجد في هذه الروايات المتعة بالاحداث ، ولا شك ان سرد الاحداث الغريبة يمتعنا . وتعليل ذلك ، امر خاص بعلماء النفس حيث يمكن ان يكون للحادثة الصغيرة نتائج كبيرة غير متوقعة تتفرع ثم سرعان ما تزيد على الحصر وتنسج فيما يبدو نسيجاً معقداً يحل بعد ذلك بطريق مفاجىء ، فالحدث يستحوذ على اهتمامنا بتعقده وحله وقد ذكر بصراحة بعض كتاب هذا الاتجاه . كما جاء في مقدمة رواية (ناديا) على سبيل المثال « ولم يبق لى الان سوى الانسحاب وترككما لبعضكما فربما يجد كلا كما عند صاحبه بعض ما يريد فهي تريد منك الاصغاء وانت تريد منها بعض المتعة والاعانة على قضاء الفراغ »(١٦) لذا يسخر هؤلاء الكتاب الحديث في خدمة الحبكة وتكوين طبيعة الشخصيات وقدراتها بوجه عام . فلو لم يتنكر ضابط الشرطة (صبري) في ثياب الاعراب في رواية (البنادق المسروقة) لما استطاع ان يكشف البنادق المسروقة ، ولو لم يلق الضابط القبض على اللص (عبد الامير) بتهمة الفرار من الجندية لما استطاع صبري اكتشاف السرقة ، ولو لم يزج

---

(١٦) ليلى عبد القادر (ناديا) ص س

(محسن وحسين) في السجن مع اللص لما اعترف بالجريمة ، ولو لم يسافر (عامر) الى مصر بعد فشله فى دراسة الحقوق في استنبول ، لما تزوجت حبيبته (نوال) من ابن خالتها نامق في رواية (رجل الاسوار) ، ولما قتل نامق بيد (زياد) الذي يحب نوال ولا تبادله الحب لما مرضت نوال مرضاً خطيراً بعد ان حلت بها المصائب . ولو لم يعثر عامر فى صحيفة على الخبر الذي يشير الى اكتشاف (معبد داود) لما استطاع الذهاب اليه . ولو لم يذهب عامر الى الدير لما استطاع امتلاك (القوة الاشعاعية) الخارقة . ولولاهذه القوه الخارقة لما استطاع اشفاء نوال من مرضها بعد ان عجز الاطباء عن شفائها . ولولا اتمام شفائها على يده لما عادت العلاقات بينهما الى ماكانت عليه .

ومن اوضح المظاهر التى تتصل بالحدث في هذا النوع من الروايات اتجـــاه المؤلفين الى الهرب من واقع الحياة العراقية . وقد ترجع اسباب رغبتهم في الهروب الى تأثر بعضهم تأثيراً كبيراً بالروايات الغربية ، وما دامت هذه الروايات تدور في بيئات اجنبية فلا بأس بأن تدور الروايات المؤلفة ايضا في بيئة عراقية يستعار لها جو غربي فتقام الحفلات الساهرة التي تضم كلا الجنسين في الدور ، حيث تدار كؤوس الخمر ، ويرقص الرجال والنساء على نغمات الموسيقى الصاخبة ، وحيث تضم المقاهي خليطاً من الجنسين وغير ذلك مما يقرأ في القصص الغربي ، او يشاهد في الافلام الاجنبية (١٧) .

---

(١٧) انظر / عبد اللطيف الحسين (مات النهار) ٢٠ ـ ٢١ ، ٢٢ ، ٣٠ ، ٨٠ ، ٨٩ ، ١٦٦ ، ٢٠٦ ، ٢١٤ ـ عبد الله حلمي ابراهيم (فتاة الريف) ٩٢ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٤ ـ (اين تذهبين) ١٨ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٧٢ (التائهة التافهة) ٦٤ ، ٤٦ .

وقد يدور الحدث في بيئة غير عراقية ينقل اليها المؤلف الشخصيات وقد يرجع السبب الاقوى الذي دفع المؤلفين الى الهروب في رواياتهم من واقع البيئة العراقية الى رغبتهم في عدم الاصطدام بتقاليد مجتمعهم وعاداته ، وقد سبق ان اشرنا الى ان العنصر الغرامي يمثل العمود الفقري في هذه الروايات ، ولما كانت علاقة الحب ماتزال محرمة في مجتمعهم ، كانت وسيلتهم للخروج من هذا المأزق ، الانتقال برواياتهم الى بيئة اخرى ، تعطي مجـــالا اوسع للحب والغرام (١٨) . ومن صور الهروب الى بيئة اجنبية ، استعارة رضا الحيدري بيئة ايرانية لرواية (الخطيئة) ، وانتقال عبد الكريم عباس في روايته (رجل الاسوار) بين تركيا ومصر ، واستعارة كثير منهم جبال لبنان وسهولها مسرحاً لاحداثهم كما في (بنات الناس - نسرين) .

وقد اغرت الصحراء البعض ليتركوا المجال واسعاً امام الشخصيات المغامرة وارتكاب الجرائم كما فعل يحيى عباس فى (الثالوث) . وليس معنى هروب المؤلفين من البيئة العراقية الى بيئة غير عراقية انهم نجحوا في تصوير هذه البيئة الغريبة عنهم بل العكس هو الصحيح فقد كان همهم اشباع فضول القارىء ، بسلسلة من الاحداث المتشابكة التي تعتمد على المصادفة ، وهذه الاحداث لاتخضع للتفسير والتحليل ولكنها تخضع للقدرية ، وليست مترابطة ترابطاً عضوياً . ولم يكن الكاتب منهم يشعر بضرورة التعبير عن التجربة الانسانية وما تؤدي اليه من الشعور بالبيئة الخاصة والفرد المتميز، لذلك لم يلجأ الى الاسلوب التصويري الذي يعرض تفاصيل التجربة وجزئياتها ، بل لجأ الى الاسلوب التقريري السردي ، الذي يكتفى بتلخيص الحادثة ، وذكر خطوطها العريضة .

---

(١٨) عبد المحسن طه بدر (المصدر السابق) ص١٤١ .

ولما كانت الاحداث متشابهة وتقوم على علاقة غرامية بين حبيبين ، توضع بينهما الحواجز والعقبات فلا يكاد القارىء يلمح فارقاً كبيراً بين البيئات المختلفة التي تتحدث عنها هذه الروايات ، بحيث تتشابه البيئة الايرانية في رواية (الخطيئة) مع البيئة اللبنانية في رواية (من بنات الناس) مع البيئة العراقية في رواية (فتاة الريف) على سبيل المثال .

وساعد على زيادة هذا التشابه ان علاقة الحب وهي العلاقة التي تدور عليها الرواية تتشابه في جميع هذه البيئات ، فالعلاقة بين الحبيبين الخيرين يجب ان تكون طاهرة ومثالية ، سواء اكان الحب في ايران ام في لبنان ام في العراق . وكل الاتصال بين الحبيبين ولو كان اتصالا جدياً لا بد ان يكون طاهراً عفيفاً ، وهذا الاتصال الجدي لا يتعدى حدود القبل ، ولابد ان يكون العناق رمزاً للحب الطاهر الذي يجمع بين الحبيبين ، اما الحب الجسدي الدنس اذا حدث في الرواية فلا بد ان يكون بين الشخصيات الشريرة وحدها والهروب من الحياة عندهم مأمون العواقب ، فيتخلص المؤلف من بعض الشخصيات بالموت اوالانتحار ، ولكن مع انتصار عنصر الخير على الشر ، فتموت (نسرين) بعد ان يهجرها حبيبها خالد ولكنه يعود من اوربا وهو اكثر اخلاصاً لها (١٩) . وتموت (سعادات) فقيرة معدمة بعد ان انكرها اخوها بشير ، ولكن بشير مالبث ان عاد مستغفراً وطلق زوجته الاجنبية (٢٠) وقد يهرب البطل من واقعه الى الانفراد بذاته ، والانطواء على آلام ربما لا يكون لها وجود في واقع حياته ، واستعذاب هذه الالام حتى تصبح عنده غرضاً مقصوداً ، واللجوء الى الطبيعة ليندمج فيها بعيداً عن

---

(١٩) انظر رواية (نسرين) .

(٢٠) انظر رواية (الشمعة الاخيرة)

الانسان ويبقى يعذب نفسه بآلام البعد ، ويجري وراء سراب الوصال كما فعل (محمود) عندما هجرته زوجته ليلى (٢١) ،وكما فعل (حمدي) عندما تزوجت (باهرة) من صديقه الطبيب وتركته لوحدته وشقائه .

وتعتمد احداث الرواية ورسم شخوصها عندهم في الغالب على السرد والتقرير وتتابع الحوادث وتراكبها ، وخضوعها للقدر والمصادفة(٢٢) وتدخل المؤلف في السرد بتعليقه على الاحداث واتجاهه الى القارىء ومخاطبته (٢٣) ، وربطه بين الفصول ربطاً تعسفياً لانعدام الرابطة الحقيقية (ولا تسل ياقارئي العزيز عما حل بجواهر ـ وفاتنا ان نذكر عند بدئنا ان سمير كان في الصف الخامس الثانوي (٢٤) ـ نرى ان من الافضل ان نلقى نظرة على نسرين فسوف نتكلم عنها بعض الشيء في المستقبل (٢٥)) . ولا تجد فيها تصويراً فنياً لمواقف من الانفعال تعتمد على الصراع النفسي فتتعقد عناصره وتشد انتباه القارىء ، وتحمله

معها في جوها يعيش فيه لحظة ما ويتدرج معه خطوة حتى تحلل عقدة

(٢١) انظر رواية (فات النهار ـ ورواية باهرة) .

(٢٢) انظر / عبد الوهاب النعيمي (دموع الوداع) ص٣٣ ـ ١٠٢ ، ٦٨ ـ ٧٢، غالب آل يحيى (لقيط بين القصور والاكواخ).

(٢٣) عبد اللطيف العبادي (نسرين) ص٤٥ ، حازم مراد (التائهة التافهة) ص٧ ، غالب آل يحيى (لقيط بين القصور والاكواخ) ص٨٥ ، وهبي حسين (الشمعة الاخيرة) ص ٢١٣ ـ ٢١٤ .

(٢٤ ـ ٢٥) عبد الهادي عبد الخالق (ضحية الشهور) ص٢٢ ، ٢٤ عبد اللطيف العبادي (نسرين) ص٤٥ .

الموقف ، وليس فيها تحليل نفسي يغوص الى اعماق النفس الانسانية ويجلو اسرارها ويستخرج مكنوناتها فيكون كل ذلك خطوطاً فنية في رسم الصورة الانسانية لشخوصها وليس فيها وصف عميق متتبع للاجزاء الدقيقة التي يكون لتجسمها في رسم الجو الشخصي والجو العام شأن يفوق شأن الكليات الكبيرة . وانما هي اشبه ما تكون بحكاية تعتمد على سرد الحوادث سرداً تقريرياً ووصف الاشخاص وصفاً عاماً مباشراً. ولكي يحقق الكاتب منهم السيطرة والبروز للحادثة يعمد الى طريقة مبسطة فيرسم المشاهد ويصف المواقع التي تدور فيها الاحداث بحيث تصبح وكأنها ستارة من ستائر المسرح الخلفية كل فائدتها انها تقدم للمشاهد او القارىء صورة ملموسة الاطراف ضيقة النطاق يسهل استدراكها واستيعابها وهذه الصورة السريعة الموجزة تلخص للقارىء المحيط الذي تتحرك فيه الحوادث وتتقلب بين ربوعه الاحداث (٢٦) .

ويدور رسم الشخصيات في اطار ضيق مغلق بحيث تشترك الشخصيات في هذا النوع من الروايات في مجموعة من المظاهر لا تخرج عن اطارها وقد ادى فهم المؤلفين المطلق والمثالي للخير والشر في الانسان ، الى وقوف شخصياتهم جامدة بعضها في وجه بعض ، ويمثل بعضها الخير المطلق ويتمثل في الحبيب وحبيبته ، ويمثل بعضها الاخر الشر المطلق ، الذي يتمثل في اعداء المحبين الذين يضعون العقبات في طريقهما . ولكل جبهة من الجبهتين اعوان يتصفون بنفس الصفات ، ولا توسط بين الجبهتين ، وبذلك ينعدم الصراع في نفوس الابطال ، كما ان المؤلف الذي لايدرك اثر ظروف الفرد وبيئته في شخصيته ، يفقد تبعاً لذلك قدرته على

---

(٢٦) محمد يوسف نجم (فن القصة) ص١٤ ـ ١٥ .

التحليل والتبرير ، ويظهر الخير والشر عند ابطاله بلا تبرير اوتعليل ، ولا يدري لماذا كان هذا البطل خيراً الى هذا الحد ، اوشريراً الى هذا الحد . وهي شخصيات متشابهة وغير نامية ، لان المؤلف يحكم عليها حكماً نهائيا مطلقاً يستمر من اول الرواية حتى نهايتها . وهو لايتركها تمارس عملها ، وتنمو وتتطور مع الاحداث ، او يترك للقاريء الحكم على صفاتها من خلال اقوالها وافعالها ، ولكن يطلق عليها مجموعة من الاحكام التقريرية ، تظل محتفظة بها حتى يسلمها المؤلف الى مصيرها .

وحين يريد المؤلف للشخصية ان تتحول من النقيض الى النقيض خدمة لاغراض الرواية ، هذا التحول الذي يكون غالباً من الشر الى الخير، فان هذا التحول يكون سريعاً حاسماًولا يمهد له المؤلف التمهيد الكافي ، كما فعل الكوزه جي بشخصية (بشير) في رواية (الشمعة الاخيرة) . وحازم مراد بشخصية (نبيل) في رواية (التائهة التافهة) وبشخصية (حمدي) في رواية (الى اين تذهبين) وبشخصية « احلام » في رواية (الحب اقوى) ، وكما فعل المشاهدي بشخصية (شفق) فيرواية (نبي العذريين في القرن العشرين) كما يسمع صوت الكاتب يصيح مقدراً ان بطله حزين اوسعيد ولا نعرف فرحه وحزنه من ذاته : (صمتت وقد اغرورقت عيناها بالدموع فأخرجت منديلا ومررت به على عينيها الغائرتين واضافت بصوت طغت عليه الحان الحزن والالم المر - وصمتت فترة واشعلت لفافة تبغ واخذت منها نفساً طويلا - وسكتت وتغير لون وجهها وابتلعت ريقها - وتنهدت واضافت - فقالت ليلى مطرقة الرأس .. ثم فتحت فمها واخرجت طرف لسانها من جانب فمها الايسر كآية من آيات التعجب

فابتسمت ليلى .. فتنهدت او كادت) (٢٧) كل ذلك في صفحتين فقط من صفحات الرواية .

ومثل هذا التقدير لا قيمة له لانه ليس جزءاً لا يتجزأ من الحدث ولذلك فنحن نستطيع ان نقتطعه من الرواية دون ان نخسر شيئـــاً مادام لم يأخذ شكل الصورة المجسمة فهو لم يكتسب صفة فردية مميزة . وتحرك النماذج البشرية التي يعرضونها في الحوادث وهي تامة تعرفها من اول لحظة لانهم يحسنون تصوير قشرتها الخارجية . فمثلا (سنا) بطلة رواية (من بنات الناس) ممشوقة القوام مكحولة العينين اثيلة الفرع ، دقيقة الفم والانف ولو نها اقرب الى البياض منه الى السمرة (٢٨) وحسن في قصة الثالوث رجل صلب لايخاف على نفسه من الموت ، ذو نفس شريفة عالية (٢٩) واناهيد في رواية (اناهيد) كأنها ملاك هبط من الجنة ، وكأن ثيابها الناصعة اجنحة ملائكية جاءت تظلل القلوب الكسيرة الحزينة وتفيض عليها بالرحمة والحب والحنان (٣٠) ونبيل في (التائهـة التافهـة) : شاب انيق بلا اناقة ، تلوح معالم الرجولة من خلال الفاظه المتزنـة بالحكمة والفلسفة العميقة (٣١) . وفريدة في (عبث الشياطين) : فتاة في مقتبل العمر وفى ريعان الشباب بعينيها الدعجاوين وعودها الفارع وجسدها الغض النضر الممتلىء بالنشوة والحيوية وبنهديها الكرويين اللذين

(٢٧) (مات النهار) ص٢٣ ـ ٢٦ .

(٢٨) (من بنات الناس) ص٤٠ .

(٢٩) يحيى عباس (الثالوث) ص٦١ .

(٣٠) عبد الله نيازي (أناهيد) ص٢٧ .

(٣١) حازم مراد (التائهة التافهة) ص١١

يشبهان الرمان الناضج وهما يترنحان ويهتزان كما تهتز اكلة ـ الجلي- في الطبق (٣٢) . وسلمى في (صرخـة العمالقة) : اجمل صبايا القرية بلا منافسة وكأنها آية في الجمال ومعجزة للحـلاوة حتى غدت الورود تحسدها في الجمال والربيع يخاطب روحها بهمسات النسمات . واحمد شاب جميل ومرح ذو عضلات قوية فولاذية (٣٣) .

وشعار بطلاتهم دائماً ما قالته سنا (انا البائسة الولهى ، بالامس كنت اسعد مخلوقة في دنيـاي واليوم اصبحت الاشقى اكـابد مضنى الوحشة في عيشتى القاحلة الشائكة المملة) (٣٤) . وشعـار ابطالهم دائماً ماقاله فؤاد (ليتها تعلم ان سعادتي الان اضحت فاترة بجمدة يشوبها الكآبة والاشجان واصبح قلبي المكلوم ضامراً ناراً على رماد مغطى من آثار ذلك الحب الذي سيدوم الى سر مدية الحياة) (٣٥) .

وتسخر الشخصيات لتعقيد الحوادث وتوليدها ، وليس لها قيمـة خاصة في ذاتها ، ولهذا فانها لاتسلك مسلك الاحياء الذين نقابلهم في حياتنا بل تمضي على صورة خاصـة يرسمها لهـا المؤلف ، حتى تكون مطية ذلولا للحوادث والمفاجآت ، وبمقـدار مايوفق الكاتب في خلق شخصياته ، وجعلها حية قوية الحضور تمشي على صفحات روايته كما تمشي على سطح الارض ، وتتفاعل مع الاحداث تفاعلا طبيعياً صادقاً، يصل بها الى النهاية التي يفضى بها اليها واقعها في الحياة دون تطفل خارجي

---

(٣٢) سيف الدين اسماعيل (عبث الشياطين) ص٧ .

(٣٣) احمد صبحي (صرخة العمالقة) ص١٠ .

(٣٤) عربي عراقي (من بنات الناس) ص١٠١ .

(٣٥) جميل حمزة (القلوب المتوجعة)ص٦٤ .

او تحكم من المؤلف او التزام بمقدار مايوفق المؤلف الى ذلك تكون روايته ناجحة ، ويكون قد نفذ الى قلوب قرائه ووصل بينهم وبين اشخاصه وصلا يجعلهم غير قادرين على نسيانهم .

واعتاد الكاتب منهم ان يختار شخصياته الخيرة من القطاع الذي يرتاح اليه ويتعاطف معه ، وبهذه الوسيلة يستطيع ان ينقل الى القارىء ميوله وعواطفه ، فقد اختار يحيى عباس في (الثالوث) شخصية فلاح فقير ، وتعاطف معها الى ابعد الحدود ، واختار للشخصيـــة الشريرة (الاقطاعي وابنه) لان المؤلف (مهني بسيط حرم التعليم صغيراً وذاق مرارة العيش كثيراً (٣٦) واختار عربي عراقي في روايته (من بنـــات الناس) شخصية بغي يهجرها حبيبها وتموت وتعـاطف المؤلف معهـا

وثار في نفسه عن حياة واحدة من بنات الناس ، بعـــد ان قرأ في صحيفة خبراً مفاده انتحار بغي . وكأنه عالم بأمرها (فالحياة تهاوت بها ، فساقتها الى الرذيلة ، وذاقت شقاءها ، فلما ارادت النجاة ، حيل بينها وبين الحياة) (٣٧) . ويكتب المؤلف روايته بحقد شديد على المجتمع ، الذي يخلق ضحـاياه ، ثم يقودهم قرابيـن على محراب تخلفـــه وفســاده .

ولانقسام الشخصيات الرئيسية عندهم الى شخصيات شريرة وشخصيات خيرة ، اصبح من اللازم ان تنقسم الشخصيات الثانوية الى شخصيات خيرة واخرى شريرة لان الشخصية الخيرة فى حاجة الى اعوان يساعدونها على الخير ، والشخصية الشريرة في حاجة الى اعوان كذلك يساعدونها على الشر .

---

(٣٦) الثالوث ص٢

(٣٧) من بنات الناس ص٣ ـ ٤ .

والتنوع اكبر فيما يتصل بالشخصيات الشريرة التي نجد فيها شخصية العجوز الماكرة التي تدفع الفتياة الى السقوط (٣٨) او التي تفرق بين حبيبين (٣٩) ، او الشاب المستهتر الذي يوقع بالفتيات البريئات ثم يهجرهن ، بعد ان يقضي وطره منهن (٤٠) ، او رئيس الدائرة الذي يستغل موظفاته الفقيرات ، ويعبث بهن (٤١) ، او الاب القاسي الذي يفرق بين قلبين متآلفين (٤٢) او الاقطاعي المستغل (٤٣). وحين تتكلم شخصياتهم لاتتحدث بلسان نفسها ولا بمستواها وانما تتحدث بمستوى المؤلف نفسه وبالاقوال التي يفرضها عليها ، اذ يجري لطيف عبد الحسين على لسان الخادم حديثاً عميقاً لا يناسب مستواه الفكري والاجتماعي (سيدي عفوك كيف يطلب الانسان الموت وللحياة وجه مشرق عليه نور السعادة مهما كانت الظروف . . . . خلق الانسان للعمل للفن للحب للجمال) (٤٤) ويجري على لسان امرأة جاهلة حديثاً عن اللانهاية (ـ الفلسفة يا اماه عالم ضخم فيه الملايين من علامات الاستفهام كمصابيح وردية تنير الدرب الى حيث الطهارة والنقاء والصفاء .

ـ وكذلك الذي جاء في كلامك ، عالم من اللانهاية الساكنة حيث طهارة الجسد والنفس وصفاء العقل حيث نقاء الروح الكامل الذي

---

(٣٨) انظر من بنات الناس

(٣٩) انظر نهاية حب واناهيد .

(٤٠) انظر الثالوث ودموع الوداع .

(٤١) انظر التائهة التافهة واين تذهبين .

(٤٢) انظر فتاة الريف والقلوب المتوجعة .

(٤٣) انظر الثالوث ولقيط بين القصور والاكواخ .

(٤٤) مات النهار ص١٠٢ .

يشعر المرء واياه من انه قريب من روح الحياة) (٤٥) . ويجعل مؤلف (من بنات الناس) بطلة البغي الجاهلة (سنا) تدون في مذكراتها (فما حيلتي وتلك ذنوب النظم الغاشمة التي لا تجلوها يد وحيدة كيدي فعسى ان تشرق الشمس فنرى نورها ساطعاً مشرقاً في كل نفس وكل مكان) (٤٦) .

وقد يلجأون الى الاسلوب التقريري في السرد ، فهم عند تعرضهم للحادثة لا يصورون تفاصيلها الدقيقة لكنهم يقتصرون على تقديمها الى القارىء موجزة مضغوطة وقد كان قراؤهم الذين لايتمتعون بثقافة حقيقية وعميقة جديرين بأن يحسوا بالملل ، لو لجأ المؤلف الى العناية بتفاصيل الحادثة وجزئياتها الدقيقة (٤٧) .

وحين يلجأ المؤلف في بعض الاحيان الى تصوير بعض المواقف ، فانه يعمد الى تقديم الصور الكلاسيكية المعروفة التي تخلو من الابتكار والتجديد ، ولنأخذ على سبيل المثال لقاء لعاشقين بعد غياب طويل في رواية القلوب المتوجعة « كانت سميرة ونحن نسير بذلك الطريق ونتبادل اطراف احاديث اشواقنا تبادلني النظرات المليئة بالحنان والانعطاف والرقة ، كانت تستمع الى وتسير بهيبة وخيلاء الى جانبي وقد ارضى غرورهـا ما سمعتـه من شفاه حبيبتها وضغطت على يدها الباردة البضـة التي كانت غافيـة في مأمن بين كهف اصابعي وراحـة يدي ، فأجابتني والابتسامة الجميلة البيضاء تضيء وجهها البراق وتزيل

(٤٥) (مات النهار) ص٣٥ .

(٤٦) من بنات الناس ص٩٦ .

(٤٧) عبد المحسن طه بدر ص١٦٢ .

عنه علامات الاسى وملامح القنوط والخوف من المستقبل »(٤٨) . ولقاء عاشقين في رواية فتاة الريف « وقفت برهة جامداً خاشعاً امام صفاء وقوف شحيح ضاع في التراب خاتمه . وهي ساهمة حالمة ، واعترتني قشعريرة حادة وتقدمت بخطوات مرتبكة من صفاء ووضعت يدي بيدها التي لمست بها لاول مرة وكانت حارة مرتعشة وتبودلت بيننا النظرات والابتسامات وكل منا مأخوذ على امره » (٤٩) او تصوير الفجيعة لموت حبيبته « ياللفاجعة ياللمصيبة ، لقد ماتت صفاء ، اجل ماتت صفاء نبراس حياتي ولذائذ ذكرياتي ، الصورة الجميلة التي اتطلع اليها واقبل عليها ، صفاء التي سعدت ببشائر حبها وامتزجت روحي بروحها وتقمص قلبي قلبها فغدت مبعث مسراتي ومتعة حياتي ، في ماضيها وحاضرها » (٥٠) .

وتقتصر هذه النماذج التي ذكرناها على سبيل المثال ، على مجموعة عامة من الاوصاف وعلى بعض الصور الكلاسيكية التي اصبحت مستهلكة من كثرة التداول والاستعمال . ومثل هذا الاسلوب يساعد على تشابه البيئات والمواقف في هذا النوع من الروايات ، لانه يلجأ الى الاوصاف العامة المألوفة ، ولا يحدد الالوان والخطوط التي تفصل بين بيئة وبيئة ، وبين موقف وموقف ، بل يقدم مواقف روتينية مكررة ، تتعارض مع خصب الحياة وتنوعها ، وتجمد الحياة بأسرها في لوحة جامدة تخلو من الظلال .

والفرق الذي نلمحه بين اساليب الكتاب لا يرجع الى طبيعة الرواية بل الى تمكن المؤلف من اللغة او عدم تمكنه منها ، والى الدرجة

---

(٤٨) (القلوب المتوجعة) ص٦٩ .

(٤٩ـ ٥٠) (فتاة الريف)ص٧٦ ، ١٦٠ .

التي وصل اليها في ثقافته العربية ، وبينما نجد قوة في اسلوب الروايات التالية : (من بنات الناس - فتاة الريف - شيخ القبيلة - باهرة - في سبيل الخلود - نسرين-لقيط بين الاكواخ والقصور) ، نجد في الاخريات ضعفاً واضحاً في الاسلوب وتهافتاً وركاكة (٥١) وشيوعاً في الاخطاء الاملائية ولنأخذ رواية (العذاب) على سبيل المثال ، فنجد ان الاخطاء والركاكة تشيعان في صفحاتها (وهو يعاني من اوجاع مرضه آلاماً والادوية المريرة فيه تذهب دون جدوى - لا يهملني ولا بساعة ولا يرأف بي ولا بلحظة لا لم اجن بعد - كانت تمسك اشواقها وتبثه بعضها - فلم يشأ ان يتبصر بعيداً فحكم ان فيك نهاية العالم ولذا انحصرت نفسي فيك فيممت شطر قبلتـك الازلية فأيقنت بالحب ايقاناً صادقا) (٥٢).

وقـد لا تجد الشخصية وسيلة للتعبير عن مشاعرها الا في ترديد مقطوعات من الشعر (٥٣)(فارتسمت على محيا لؤي ابتسامة السخرية

---

(٥١) زكي حسن (العذاب) ص ٧ ، ٢٢ ، ٢٧ ، ٣٠ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٤ ، ٤٨ . احمد شهاب (نبي العذريين في القرن العشرين) ص ٢٠ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٨ ، ٥٤ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٧٣ ، صبري عبد الله (البنادق المسروقة) ص ١٦ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٣ ، ٢٦ ، ٤٠ ، ٤٣ ، ٤٦ ، ١٠٤، ١٠٧ ، ١٥٢ . نجم سلمان (مأساة طفلة) ض ١١ ، ١٦ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٤٩، ٥٩ ، ٦٤، ٦٩ ، ٩٠ ، ٣٦ ، ٤٤ ، ٥٤ ، ٤٩ ، ٥٢ ، ٥٨ . عبد اللطيف الحسين (مات النهار) ص ١٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٤٥ ، ١٠٠ ، ١١٦ ، ١٣١ ، ١٤٩ ، ١٥٢ ، ١٥٨ ، ١٦٤ ، ١٧١ ، ١٧٥ ، ١٨٤ .

(٥٢) زكي حسن (العذاب) ص ٨ ، ١٧ ، ٢١ ، ٤٨ ـ ٤٩ .

(٥٣) شهاب احمد (نبي العذريين في القرن العشرين) ص ٤٧ ، ٢٦ ، ٥٤ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٨ ، ٩١ ، ١٠٢ . صبري عبد الله (البنادق المسروقة) ص ٤ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ١٠٣ ، ١١١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٥٤ . صاحب الصباغ (في سبيل

والاستهزاء من امثال هؤلاء القوم وقال :

يمشي الفقير وكل شيء ضده　　والناس تغلق دونـــه ابوابها
هذا يعيبـــه وهذا يهينـــه　　ويرى العداوة لا يرى اسبابها
حتى الكلاب اذا رأت ذا بزة　　هشت اليـه ولوحت اذنابهـا
واذا رأت يومـاً فقيراً معدماً　　نبحت عليه وكشرت انيابها (٥٤)

وهو شعر غث ضعيف . او تعجز عن الكلام نهائياً ، فتصيبها حالات الاغماء (٥٥) بمناسبة وبدون مناسبـة ، وهو طابع المزاج الشعبي في تصور الحب عموماً . وهذا الاغماء الشائع في هذه الروايات ناتج عن عجز الشخصيـة عن التوفيق بين القدرة والامل اللذين يتعارضان فيشقى الفرد بهذا التعارض ويظل يشقى شقاء لا مفر منـه الا بأحد امرين ، اما ان يغير الفرد طبيعته ويتخلص من آماله ورغباته او تغير الاشياء من طبائعها بحيث يستجيب لتلك الآمال والرغبات . ولما كان كلا الامرين عسيرا ، فان هذا الشقاء يصبح ضرورة ، وظاهرة الاغماء انعكاس لهذا الشقاء .

وقد شاع استعمال النغمة الخطابية (٥٦)، في اساليبهم لانها وسيلة

الخلود) ص ٣٦ ، ٣٧ ، ٤٠ ، ٥٨ ، ٦٨ ، ٧٣ ، غالب على الداودي (يا ظالمني) ص ٧١ ، ٧٢ ، ناجية حمدي (٤ نساء) ص ٤١ ، ٤٤ .

(٥٤) صاحب الصباغ (فى سبيل الخلود) ص ٤٠ .

(٥٥) انظر : احمد شهاب (نيالعذريين في القرن العشرين) ، عبدالهادي عبد الخالق العزاوي (ضحية التهور) .

(٥٦) نجم سلمان (مأساة طفلة) ص ٤٩ ـ ٥٠ صاحب الصباغ (في سبيل الخلود) ص ٤٨ ، ٥٥ ـ ٥٨ ، ١٤٧ . غالب علي (يا ظالمني) ص ٦٠ . وهبي حسين (الشمعة الاخيرة) ص١٢ ـ ١٣ ، ٢١٣ ـ ٢١٤ . ناجية حمدي (٤ نساء)

ناجعة للاخلاقية التي يهدف اليها هؤلاء الكتاب . وقد تأتي هذه المواعظ على لسان المؤلف عن طريق تدخله المباشر ، او على لسان الشخصيات التي ينطقها بما يريد ليعظ قارئه او لينبهه الى غرابة الاحداث التي يقدمها له ، او ليعلق عليها بحكمة او بشعر . وهم في خطبهم ينسون الزمان والمكان وطبيعة الشخصية ، ويصبحون وجهاً لوجه امام القارىء ليلقوا عليه دروسهم وعظاتهم ، ويستثيروا فيه الحماسة والنخوة والشعور الوطني والقومي (٥٧) . وقد يرتفع الاسلوب عند البعض الآخر الى مستوى التهويمات الشعرية والتموجات العاطفية (٥٨) « . . . شاهدت نهاري يدفن في حفرة كالشريد من غير كفن . . وهنا يكمن سبب حزني اللانهائي . . انا الآن رجل بلا نهار . . بلا حياة . . فالحياة هي النور . والنور هو النهار الابيض . . وانا رجل مات منه النهار والشمس والقمر والنجوم والاشجار . . عالم فيه ظلام وفيه حرمان . . وفيه سماء وشمس وقمر ونجوم ولكن من نوع آخر

ص ٣٧ ـ ٣٨ ، ٤٥ ، ٨٧ .

(٥٧) صاحب الصباغ (في سبيل الخلود) ص ٥٥ ـ ٥٨ ، عربي عراقي (من بنات الناس) ص ٨ ، ٩ ، ٦ ، ٧٨ ـ ٧٩ . وهبي كوزه جي (الشمعة الاخيرة) ص ٧ ـ ٨ . يحيى عباس (الثالوث) ص ٦٦ ـ ٦٧ ، ٥٩ . عبد الله حلمي (فتاة الريف) ص ٢٥ ، ٤٧ ـ ٤٨ .

(٥٨) رضاء الدين الحيدري (الخطيئة) ص ٢٦ ، ٧٣ ، ٧٥ ، احمد صبحي (التائهون) ص٣٥ ، ٣٩ ، ٥٢ ، ٥٤ ، ٦٠،٦٤ . وهبي كوزه جي (الشمعة الاخيرة) ص٢٣ ، ٤٥ ـ ٤٦ ، ٤٨ ، ٤٩ . عبد اللطيف الحسين (مات النهار) ص ٤٣ ـ ١٤٤ .

جميل» (٥٩) . وقد استخدم بعضهم اسلوب الرسائل (٦٠) . والبعض الآخر اسلوب المذكرات (٦١) كما استخدم آخرون ضمير المتكلم (٦٢) .

وقد يسف الاسلوب فيتدنى الى استعمال اوصاف وتشبيهات غير مناسبة بالاضافة الى الركاكة والاخطاء اللغوية (لاضعها بين يديك العبلاوين) (٦٣) ، وانتعشت شعيرات قلبه المنكمشة (٦٤) ، انا كنت ككرة نطنطت (٦٥) .

ولم يهدف كتاب هذا الاتجاه في لغتهم الى تقديم لغة فنية ، بل كانوا يهدفون الى تقديم رواياتهم بلغة يستطيع القراء فهمها ، واللغة الغالبة على أسلوبهم ، لغة الاسلوب الصحفي الذي يتجه الى السهولة ، ومجرد إيصال المعنى الى القارىء بأسهل الطرق ، وهو لذلك لا يخلو من

---

(٥٩) (مات النهار) ص ١٤٣ ـ ١٤٤ .

(٦٠) زكي حسن (العذاب) ص ٢٢ ـ ٢٣ ، ٣٢ . احمد شهاب (نبي العذريين في القرن العشرين) ص٦٦ ، ٧١ ، ٧٣ ـ ٨٠ ـ ٨٢ ، ٨٩ ، ٩٢ ، ٩٦ ، ١٠٠ . صاحب الصباغ (في سبيل الخلود) ص ٣٢ ، ٨٠ ، ٩١ ، ٩٣ ، ١١٥ ، ١٢٣ ، ١٢٩ ، ١٣٦ . غالب علي (يا ظالمني) ص ١٨ ، ٢٠ ـ ٢٠ ـ ٤٧ ـ ٦٦ ، ٦٧ ـ ٦٩ ، ٧٠ . ناجية حمدي (٤ نساء) ص ٦١ .

(٦١) (من بنات الناس) ٩٥ ـ ١١٨ . عبد الله نيازي (نهاية حب) ٧٥ ـ ٧٧ .

(٦٢) نهاية حب ، اناهيد ، فتاة الريف ، طريق الدموع ، القلوب المتوجعة .

(٦٣) (نبي العذريين في القرن العشرين) ص٥٠ .

(٦٤) (الثالوث) ص ٤٩ ، ٥٠ .

(٦٥) (مأساة طفلة) ص ٢٦ .

محاولة لاستعمال بعض الالفاظ العامية ، وتعريبها (٦٤) ، او من ركاكة في التعبير . ومشكلتهم انهم لم يفهموا بعد عبقرية اللغة العربية وطواعيتها ، ولم يدركوا ادراكا واعياً قوتها على الاداء والتعبير ، لذلك جاءت رواياتهم مفتقرة الى مقومات الفن الاصيل .

كما تتأثر لغة الحوار عندهم بمستوى لغتهم في السرد ، وهذا مقطع يوضح لنا ذلك (وطرق سمعها صوت سميرة قائلة : ليلى أتنظرين الى المصباح ؟ انه جميل لكنه قبيح ، قبيح جداً . فهالته الجميلة تجذب الفراش ليحترق . وابتسمت ليلى وهي تنظر الى هالة المصباح الساحر التي فتنت الفراش الذي اخذ يقترب من المصباح بشوق ، واستطردت سميرة قائلة : ليلى ، الفراش يقترب من المصباح بنهم يا للمسكين ، حبه يدفعه الى الفناء .

فقالت ليلى وهي تشاهد الفراش يحلق راقصاً حالماً بالسعادة وهو يقترب من النور ؛ ما ذنب المصباح انه جميل وهذا شيء حسن ولكن هذا الفراش يقصد هذا الجمال ليموت .

ـ الفراش لا يعلم هذه النهاية .

فتنهدت ليلى وقالت : لماذا ؟ بي حاجة ان اعرف سر ذلك .

ـ الفراش يشعر وكأنه بمنجاة عن التعاسة ويشعر وكأنه فوق ما يسمونه بالالم ، لا شيء الا لانه بالقرب من النور لان النور احب شيء للفراش .

ـ هنا يكمن خطأ العاشق يا سميرة .

فاجأبتها سميرة وهي تمر بيدها على شعرها الاشقر : نعم العاشق

---

(٦٦) (فتاة الريف) ص ٧ (الثالوث) في معظم صفحات القصة .

بالقرب من حبه اكثر بني البشر عاطفة ورقة واحساساً، حتى ان نظرته الى مشاكل الحياة تكاد تكون نظرة عاطفية محضة اكثر منها عقلية دائماً لانه يكون محروماً من التفكير العميق.

- هذا ليس حباً بل جريمة، جريمة ان لم يتحول المصباح الى شيء لا نور فيه من اجل ان يعيش الفراش. وتنهدت واضافت بصوت محزون! الفراش الذي يعبد نور المصباح أليس كذلك؟.

ومرت الكلمات على مسمع سميرة وكأشياء ضخمة ضخامة المحيط واذهلتها حرارة ليلى وجدها وصرامتها وهي تتكلم هذه الجمل الكبيرة في المعاني فبقيت حائرة بماذا تجيب، وكمن يهرب من حراجة الموقف قالت: الحياة خضم متلاطم كل شيء جائز فيه، خضم يجعل من غاية المرء وسيلة لتدمير المرء نفسه) (٦٧).

وكان الاجدر بهم ان يعبروا تعبيراً منظماً يدفع بالاحداث الى الامام على لسان هذه الشخصية، ويخلقوا الحركة التي تبث الحياة عن طريقها وينظموا الحوار المتدافع بعنف تارة، والآسن تارة اخرى بما يتناسب مع الموقف، وليست مهمتهم ان يتكلموا على لسان الشخصية دون ان ترى الشخصية رؤية واضحة.

وقد يستعملون الحوار لا لخدمة الحدث، ولا لمساعدة على تطويره، فيأتي عملا تافهاً لا فائدة منه ولا قيمة له (٦٨). حتى انه اذا اقتطع من

(٦٧) عبد اللطيف الحسين (مات النهار) ٧٣ ـ ٧٥.

(٦٨) (فتاة الريف) ص ٧٥ ـ ٧٨، ٩٢ ـ ٩٦، ١٢٢ ـ ١٢٩. حازم مراد (التائهة الآفهة) ص ١٥، ٧٤ ـ ٧٥. (اين تذهبين) ص ٤٤، ٥٠ ـ ٥١. (من بنات الناس) ص ٢٤. (نبي العذريين في القرن العشرين) ص ٢٧ ـ ٢٣ ١٠٨ ـ ١١٣.

الرواية لا يؤثر فيها شيئاً بل على العكس يريح القارىء ، ويخلصه من كلام لا نفع فيه . وهذا حوار عقده حازم مراد في روايته (اين تذهبين) بين بطلة القصة (كوثر) وصديقتها زبيدة - (هل تعجبك هذه الغرفة ؟

- جداً .

- انها صغيرة أليست كذلك ؟ .

- بل كبيرة علينا أنا وأنت . . وتجاوب الى سمعها صوت سعدي ينادي من خلف الباب : - زبيدة .

- نعم .

- هل استطيع ان ادخل ؟ .

- بامكانك لو شئت .

- هل من مساعدة ؟ .

- مساعدة كبيرة ان تخرج وتغلق الباب من خلفك) (٦٩) .

ويلجأ البعض الى استعمال الحوار العامي ، ظناً منه انـــه يعطي للشخصيـة جميع ابعادها ، ولكن معظم هذه المحاولات باءت بالفشل . ولنأخـــذ على سبيل المثال ما اورده عبد الله حلمي في روايته (فتاة الريف) (- عيوني ويا من تعاركت ؟ اول تالي انت تتعارك بالدروب ، أخاف المعلم ضربك انزول نزله ؟ لكن انت مو من التلاميذ اللي ينضربون بالمدرسة ؟ بس وين صارت هاي الدكة حتى نرشك الماي والملح ونحرك البخور بمكانها وكت المغرب ؟ ثم استطردت قائلة : ان شاء الله تنكسر ركبه وايده كلمن مد ايد على ابني وخلاه نايم بالفراش . وهنا رفعت خالتي يدها قائلة : آمين يا رب العالمين . الا انني قلت بصوت

(٦٩) حازم مراد (اين تذهبين) ٤٤ - ٤٥ .

ضعيف : لالا . . وقد سمعت الطبيب يقول لامي لابد وانه تعرض لحرارة الشمس) (٧٠) . فقد جعل المؤلف امه وخالته وجدته فقط يتكلمن العامية وتتكلم باقي الشخصيات الفصحى حتى الخدم ، وهذا استخدام سيء للعامية ، وكان الاجدر به ان يدع الشخصيات غير المتعلمة تتكلم العامية والشخصيات المتعلمة تتكلم الفصحى ما دام قد استخدم هذه الطريقة في الحوار . . .

***

وخير من يمثل هذا الاتجاه في الرواية العراقية الحديثة (عبد الله نيازي) في روايتيه (نهاية حب) عام ١٩٤٩ و (اناهيد) عام ١٩٥٣ ويتناول المؤلف فيهما حوادث الحياة ببساطتها التامة دون ان يشبعها بالفنية المطلوبة . ويغلب عليه فيهما طابع السرعة وتسعفه فى ذلك ذاكرة عجيبة ، تمده بحوادث الايام ، ونوائب الدهر . ولا عجب ان يتأثر اسلوبه بتلك السرعة حتى يهبط الى المستوى الصحفي احيانا ، ويعتمد على المبالغة والتهويل وتضخيم العواطف والانفعال .

ونلمس في روايتيه هوة سحيقة بين واقع الشخصيات واحلامها ، فهي شخصيات يمضها الواقع المؤلم ، ويحزنها مافيه من قيود وعادات وتقاليد ، تقف حائلا امام سعادتها وانطلاقها ، فتهرب من عالمها هذا الى عالم الاحلام ، حيث تكسر فيه القيود وتحطم العوائق ، ولكنها ما تلبث ان تكتشف الهوة بين الواقع والحلم فتنطوي على نفسها وتجتر آلامها ويدفعها عجزها عن مصارعة الحياة الى الاغراق فى الآلام والاحزان وكأنها تلتذ بها .

---

(٧٠) عبد الله حلمي (فتاة الريف) ٧ ـ ٨ .

وقد اتخذ (نيازي) فن الرواية وسيلة للتعبير عن ذاته ، وكشف نفسه ، وثورته ، ومطالبته بالحرية ، والتحرر من القيود الاجتماعية ، ويعقب ثورته تلك بالشكوى والتشاؤم والسلبية ، وقد يجد في شقائه نعيماً ونبلا رغم محاولته الهرب من ارزاء تلك الحياة .

ويدور محور الروايتين حول احداث غريبة ، تعتمد على المصادفات المدهشة من غير خضوع لتخطيط معين بل تجريان في حرية واسترسال تسوقان فكرة معينة او تعكسان حالة نفسية .

يحدثنا المؤلف في روايته الاولى (نهاية حب) اول ما يحدثنا عن (عمر افندي) الموظف الصغير في قرية نائية من قرى الجنوب عرف بحسن الخلق وقناعة النفس ، كان يرفض الزواج اول الامر ، ولكنه رضي اخيراً أن يتزوج فتاة تركية تصغره بسنين كثيرة فأنجب منها بنين وبنات ثم نفس عليه زملاءه مكانته وعلو مركزه فدبت عقارب السعاية ، وحملت الوشايات الملفقة الى رئيسه حتى فصل من وظيفته ثم اجريت له عملية استئصال الزائدة الدودية ، وتشاء الاقدار ان يحقنه الطبيب خطأ بسم يقضي عليه . وشقيت الأم بتربية ابنائها واستطاعت بمساعدة اخ زوجها ان تحصل على وظيفة معلمة في مدرسة في بغداد ، وتحسنت حالة الاسرة الصغيرة بعض الشيء ، وتقدم الصغار في دراستهم عدا الولد الكبير (عادل) فقد كان طالباً خاملا في الدراسة ، سعى له عمه فوجد له وظيفة بمرتب صغير يتعيش منه . وحين شبت الابنة البكر عن الطوق ، تقدم الى خطبتها شاب رضيت به الام صهراً لها ، واضطرت ان تصحب ابنتها الى مقر وظيفة الزوج تاركة ابنها الكبير يقاسي آلام الوحدة الا انه وجد في بيت خالته بعض السلوى ، واحب ابنتها وحينما تقدم لخطبتها

رفض طلبه ، وحز في نفسه ذلك الرفض ولكن الحب الذي اضطرم في قلب الفتى وجد له متنفساً في المطالعات الادبية ، وهكذا كانت نهاية حبه ذكرى حلوة جميلة يستمد منها القوة في انتهاج مسلك الادباء . ولا تخرج الرواية الثانية (اناهيد) عن هذا المضمون ايضاً .

والعقدة في هاتين الروايتين ، هي العقدة التقليدية ، شاب يحال بينه وبين حبيبته ، لتحقيق منفعة مادية تعود على ذوي الفتاة فيقضي عمره غماً والماً وحسرة ولا ينفع شيء في تعزيته . والتركيز حول هذه العقدة الروائية لا يعني ضحالة الخيال بقدر ما يعني التنفيس عن الكبت الفكري والاجتماعي والاقتصادي الذي تعانيه الطبقة المتوسطة في العراق .

وقد انعزل المؤلف بذاته وتفرد بآلامه ولم ينفعل بالمجتمع الذي عاش فيه . فقد كان موقف البطل موقفاً سلبياً جامداً منذ البدء حتى النهاية ، فهو لم يحاول ولم يفكر في ان يثور على الوضع ، ولم يفعل الا ان يتألم ويتعذب ويمضي حياة جامدة خالية من اي معنى . وقد كان البطلان ـ عادل ونهاد ـ شخصيتين انانيتين ذاتيتين ، ضحلتي التجربة النفسية محدودتي الافق مخنوقتي النزعة الانسانية ، لم تحملا لواء الصراع في مجتمع لا يجدي فيه غير الصراع . ويغلب على الروايتين الجانب السلبي اي الجانب الوصفي التقريري لواقع فاسد ولنفوس محطمة وسط ظروف مكدودة هي نفوس هؤلاء الناس العاطفيين المضيعين . ونلمس فيهما الفرد العراقي المندفع بكل آلامه وآماله وعقده التي ولدتها قيود المجتمع الثقيلة التي سحقته تحت عجلاتها .

فيهرب من واقعه الى عالم الخيال ، ينشد الحرية من هذه القيود ، فلا يجد غير الاحلام يلجأ اليها ويتدفأ بصدرها الحنون ، ليستيقظ

ثانية وعلى حين غرة من حلمه اللذيذ ، فيجد نفسه معلقاً بين الارض والسماء يخشى السقوط والانسحاق لانه يعجز عن التوفيق بين القدرة والامل اللذين يتعارضان اشد التعارض فيشقى بهذا التعارض .

ولم يدرك المؤلف ان فنية الروايـة ليست في التزامها الصدق في وصف مسرح الحوادث بل التحوير بما يحمل هذا الواقع نزوعاً ينبغي الا يخلو من مثالية . والروايتان مليئتان بالعواطف المفتعلة والاحاسيس المبتسرة ، التي لا طبع فيها ولا تلقائية ، بل افتعال ومبالغة وتناقض وسطحية في المعالجة القصصية وبطء في الحركة ، فقد اعتمد المؤلف على الحديث ، واستعان بالخيال يجمع به شتات الموضوع . كما لا تخلوان من الحشو والفضول . وقد تدخل المؤلف في السرد لابداء رأي او تقديم عظـــة .

وقد حفلت الرواية الاولى (نهاية حب) بالكثير من المبالغة والبعد عن الواقع ؛ فليس مفهوماً ان يفصل شخص من وظيفة بناء على وشاية مغرضة ، دون ان تشفع له خدماته الطويلة وسمعته الحسنة (٧١) ، كما يستبعد وقوع خطأ كهذا الخطأ الذي وقع فيه الطبيب وأدى الى وفاة المريض ، اذ ليس معقولاً ان تترك حقنة ملئت سابقاً بسم اعد لقتل كلب مسعور في غرفة العمليات كمـا لا يعقل ان يجهش رجل بالبكاء في عربة ركاب عامة (٧٢) ، ولا يصح ان تنقلب عاطفة الام الحنون هـذا الانقلاب الفجائي من النقيض الى النقيض ، فقـد كانت شديدة العطف على اولادها ، تسهر على راحتهم ، وتحرص على مستقبلهم ، فما بالها تقابل ابنها الكبير بهذا الجفاء وتلك القطيعة . كما يؤخذ عليـه

(٧١ ـ ٧٢) نهاية حب ص ١٨ ، ٢٠ ، ٩١ ، ٢٧ على التوالي .

اسرافه في التفاصيل ووقوفه عند التافه منها حتى انه ليذكر ان مدير المدرسة اخذ بيد الولد وارشده الى الصف بعد ان تم قبوله في المدرسة. والى هذا الرأي ذهب عبد القادر حسن امين (٧٣).

ويظهر التناقض والضعف واضحين في روايته (اناهيد) ، فهو يبدأها بقوله (كانت الطيوف تراوده كما تراود شخصاً ينتظره بجهول مخيف ولكنه ما كان يقيم لاحاسيسه هذه وزناً ولا لشعوره اهمية . . وما هذه الطيوف السوداء التي تراوده ما هي الا ظلال نفسه الكئيبة التي لا تنعم بغير الحزن ولا ترضى بغير الشقاء والتي قد يبلغ الامر بها في بعض الاحيان ان تخلق الحزن خلقاً وتوقظ الالم الدفين لتعيش ساعة في جحيم من الاحساس العنيف) (٧٤) ، ورغم التناقض الظاهر في هذه العبارة حيث يبدأ بالقول انه لا يقيم وزناً لاحاسيسه ولكنه ما يلبث ان يقول انه لا يعيش الا في هذه الاحاسيس الحزينة . نجد صورة صحيحة لهذا البطل الذى لا يرضى بغير الشقاء ويخلق الحزن خلقاً ليعيش في جحيم من الاحساس العنيف ، والروايتان تقومـان على اصطناع الجو الحزين لانسان يعيش حياته في شقاء وفاجعة ، ويحس نهاد بالاسى والحزن وهو في طريقه الى دار عمته ، وحين يخرج من عندها يحس انه يودعها الى الابد ولا داعي لهذا الاحساس لانها لم تخبره بخطوبة حبيبته ، وهو يحزن لشقاء والد اناهيد ، ولضيق ذات يده ، ولكنه يقول بعد صفحات قليلة من قولـه السابق (ولقد كان يسعد حين يرى ان الذين قوضوا حياته يتألمون ويتعذبون . .) .

---

(٧٣) انظر (القصص) ص ١١٩ .

(٧٤) (اناهيد) ص ٩ .

ويتخلل الروايتان كثير من السرد غير المحبوك والاحساسات غير الناضجة والتعابير التي لا تتفق والسرد القصصي، بل هي عبارات ينفث فيها الكاتب آراءه، وعواطفه على لسان أبطاله. لحرصه على التعبير عن نفسه وعرض افكاره، ولم تخل من نصائح تعليمية يقدمها الى الآباء يحثهم على السماح لاولادهم الصغار باللعب لانه يفيدهم ويزيد ثقتهم بأنفسهم (٧٥). ويدعو الناس الى الانصراف الى القراءة والدرس (٧٦).

والآراء التي يوردها (نيازي) آراء فجة مبتسرة، ولنأخذ على سبيل المثال قصة انقطاع الخيط، وفلسفة العمياء السعيدة، وفلسفة شرب الخمر (٧٧). كما يتصف عرضه لواقع المجتمع العراقي بالضحالة والسطحية «ايه .. هذه هي الحياة او قل انها هكذا في الشرق وحده يقبلون على الواحد منا اذا كان جيبه عامراً ويشغل منصباً مرموقاً وان كان من الحطة والقذارة بحيث تزكمت رائحة افعاله الكريهة. ويبتعدون عن الانسان الذي تفوح منه رائحة العفة والطهارة والشرف كما يفوح الشذى من الاوراد اذا كان خالي الوفاض ولا يشغل منصباً مرموقاً، ايه هكذا هم الناس وقد اسميتهم كذلك مجازاً فليس هم اناس بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة» (٧٨).

وقد عجز المؤلف عن خلق جو او عالم متميز واضح الابعاد والخطوط (٧٩)، والروايتان متكلفتا العاطفة (فنهاد) لا يفعل شيئاً غير ذرف الدموع في كل وقت، تماماً مثل عادل في (نهاية حب) واناهيد شخصية ضبابية

(٧٥ ـ ٧٦) (نهاية حب) ص ٧٢، ١٠٩.

(٧٧ ـ ٧٨) اناهيد ص ٣١، ٣٥، ٤١، ٦٠ على التوالي.

(٧٩) انظر (اناهيد) بجلة الآداب العدد ١٢ عام ١٩٥٣.

غير واضحة المعالم كحبيبة عادل - التي لم يخصها الكاتب باسم ما - في الرواية الاولى . وموضوع (الحب) الذي اختاره تعبير عن مشكلته الذاتية شأنه شأن الكثير من كتاب هذا الاتجاه ، الذين اتخذوا من الحرمان والحيرة اللذين يسودان علاقتهم بالمرأة ، رمزاً للحرمان والحيرة اللذين يسيطران على علاقتهم بمجتمعهم بصورة عامة . ولما كان جـــو الروايتين في اغلبه حزيناً يائساً ، فان وصف الطبيعة هو الآخر غائم ممطر دائماً ليساير نفوس الشخصيات الحزينة . وفي هذا تجن على الطبيعة في العراق التي قليلا ما تهدر وتعصف ، وكثيراً ما تشرق وتبسم - فضلا عن اقحامه الطبيعة اقحاماً (كالديكور) الذي لا يناسب المسرحية . فاذا رفع هذا الوصف لا يؤثر في سير الحدث (٨٠) كمـا ان رغبته المستمرة في التعبير عن اسس الطبيعة تحتفظ لها بصورة ثابتة لا تتغير .

وتفتقر شخصياته بالاجمال الى الحياة الطبيعية وهي تبدو نماذج جامدة لا تحركها العواطف الانسانية المتقلبة فضلا عن ان عنصر المبالغة في وصف هذه الشخصيات كثيراً ما يفسدها ويجعلها تبدو وكأنها في عالم يختلف كل الاختلاف عن العالم الذي نحياه ونعيشه . وهي على العموم شخصيات مسطحة لا ابعاد لها عمومية مجردة من المسحة الانسانيه المادية أو النفسية ولا يستبطنها المؤلف من الداخل ، ونادراً ما يصفها من الخارج . وقد يسهو عن اعطائها اسماً وكأنها مشجب يعلق عليه الكاتب الحدث أو الفكرة . وشخصياته جاهزة غير متطورة ، فنهاد كعادل عاشق مدنف لا يكف عن ذرف دموعه واناهيد غائمة غير واضحة المعالم ليست انسانية الخلق ولا الابعاد ، ولا تتصف بصفة الفرد المتميز . وهدف الكاتب :

---

(٨٠) اناهيد ص ٢٧ ، ٢٨ - ٢٩ ، ٦٢ ، ٦٩ .

ابراز شخصيتي ـ عادل ونهاد ـ ولهاتين الشخصيتين عند الكاتب مفهوم واحد ثابت ، طلق لا يتغير ، وان تغيرت المواقف التي يجدان فيها نفسيهما ، والاشخاص الذين يتعاملان معهم ، وان لهما معنى بعينه عند الكاتب هو الجري وراء ما لا يمكن أن ينال ، والحيرة الدائمة ، والسعي وراء اوهام النفس .

وتجد شخصياته بصورة عامة مكانها في الحياة الحقيقية الواقعية ، ولكنه لا يريد لها أبداً ان تدخل الى الواقع ، ومصيرها بالنسبة اليها لا يحمل الا معنى خارجياً ، وعملكتها ليست من هذا العالم فهي لا تود ان تخط طريقها في هذا العالم ، ولا ان تشغل مكانها بل تنفق من ذاتها دون حساب ولا تقوى ابداً على تكهن ما ستقوم به من اعمال . ولهذا تحدث فينا شخصيات نيازي تأثيراً يدلنا على حمقها فهي لا تسير قدماً ، وليس لها غاية تقصد اليها ، وهؤلاء الكبار يحتاجون الى عكاز كالعميان ، يترنحون كالسكارى ، ويقفون ويستديرون ، ويلقون جميع انواع الاسئلة ، ويندفعون نحو المجهول ، دون ان ينتظروا جواباً فيخيل انهم وصلوا حديثاً الى عالمنا ، ولم يعتادوا الحياة فيه . وهم قلقون مضطربون وعاطفتهم المتدفقة ينقصها نقطة الارتكاز ، قلوبهم مثقلة بالصدمات وعدم اليقين ، ففي كل مكان نجد الخوف والذل والاهانة ، تصدر عن العاطفة الوحيدة لهؤلاء الناس . فمثلا (عمر افندي) اشرف على الاربعين من عمره أو جاوزها قليلا موظف حكومي قديم الا ان راتبه لا يزيد على الخمسة عشر ديناراً ، لاهماله في المطالبة بحقه ولان الحكومة نفسها لا تتذكره لتشمله بالترقية (٨١) . ويشاء القدر ان يموت عمر افندي بحقنة سامة

(٨١) نهاية حب ص ٧ ـ ٨ ، ٢٠ ـ ٢١ .

اعدت لكلب مسعور اثناء اجراء عملية جراحية له (٨٢) . وقد ترك صبية في الثانية عشر من عمرها ، وولدين احدهما في العاشرة والثاني في الخامسة من عمره تركهم جميعاً بلا عائل (٨٣) . و (عادل) بطل رواية (نهاية حب) شاذ في كل مرحلة من مراحل نشأته ، فقد كانت حياته فوضى ، بائسة (٨٤) .

ويهتم المؤلف بالوصف الجسماني لشخصياته دون الالتفات الى ما يدور في نفوسهم من انفعالات واحاسيس ، فهي شخصيات مسطحة دائماً ثابتة ابداً ، فعمر افندي يشرف على الاربعين ، طويل القامة ابيض اللون يضرب الى السمرة قليلا قوي البنية ، صحيح الجسم ، مستدير الوجه ، دقيق الانف ، يحوط فمه شاربان لا هما بالكثيفين المدببين ولا هما بالخفيفين (٨٥) .وزوجته : لا تزيد على السادسة عشرة ، بيضاء البشرة ، ذهبية الشعر ، دقيقة الانف ، ضيقة الفم ، عسلية العينين ، دقيقة الخصر ، ناهدة الصدر (٨٦) .

ويكتب (نيازي) بأسلوب بسيط لا تعقيد فيه ولا عناء ، ولكنه لا يعمق الاحاسيس ولا يمضي بها الى غايتها من الوصف والتحليل ، فهو كمن يضرب في انتظام ضربات هادئة فاترة ، فيصيب بعضها مواضع حساسة ، ويخيب بعضها الآخر ، وحتى الضربات التي تصيب ، سرعان ما يضيع تأثيرها مع تتابع الضربات ، لانه يكتب في نوع من عدم المبالاة والسلبية ، ويميل الى الاسلوب الخطابي في المواقف المثيرة اليائسة ، وتراه يقيم بينه وبين شخصياته علاقة قد تكون مباشرة حيناً وغير مباشرة

(٨٢ ، ٨٦) نهاية حب ص ٧ ـ ٨ ، ٢٠ ، ٢١ ، ١٠٨ ـ ١٠٩ ، ١٠٧ ، ١١٢ على التوالي .

حيناً آخر ولكنها في الحالتين تسمح له بأن يعلق على هذه الشخصيات ويصف سلوكها ويوجه هذا السلوك ، وهو بدوره يدعم الطابع التعليمي للفن الخطابي ويؤكد ما يحمل من مبادىء اخلاقية (٨٧) .

وهذا الاسلوب الذي يكتب به اخباري تقريري ، أشبه ما يكون بالاسلوب الصحفي ، عباراته الفاظ تقرأ العين حروفها ويفهم العقل معناها اللغوي ثم لا شيء بعد ذلك ، ليس في اسلوبه نبض الحياة ، ولا لمسة الفن ، والفاظه وعباراته مصمتة لا تنفتح على آفاق موحية بما يمكن ان تغوص عليه من اغوار . او تمتد اليه من ابعاد او تموج به من نغم ، او تومىء اليه من الوان وظلال . اما لغته فتشكل العقبة الكبرى في سبيل تطور فنه القصصي ، فاللغة ضعيفة ، تشيع بين سطورها اخطاء كثيرة ، وقد يلتوي عليه التعبير ، وتشيع الركاكة في أسلوبه ، وان تطورت لغته في روايته الثانية عما كانت الحال في روايته الاولى . ولنأخذ صفحتين من صفحات روايته (نهاية حب) على سبيل المثال ، فنجد فيهما وحدهما كل هذه الاخطاء (تقدم بالخطوبة لها ـ خرجت مع امها لزيارة بيت من اهل البلدة ـ كانت بناء على طلب دعوة وجهت له ـ وجاءت خالته ومتملقوها ـ يحس بنزوة ينزو بها قلبه ـ يخدش غرة نفسه) . ولم تسعفه لغته ليلقي من الضوء على شخصياته ما يكفي لتألقها وتجليها ، كي يستطيع القارىء أن يتعرف عليها ويدرك انفعالاتها بقوة ووضوح . وللكاتب عدة مجموعات قصصية (٨٨) .

---

(٨٧) انظر ناهيد ص ١٨ ـ ١٩ ، ٣١ ، ٣٢ ـ ٣٥ . نهاية حب ٨٠ ، ٩٢ ـ ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ١٠٣ ـ ١٠٤ ، ١٠٩ .

(٨٨) انظر رسالتنا في (القصة القصيرة في العراق بعد الحرب العالمية الثانية) .

الفصل الثالث

الاتجاه الواقعي في العراق

الرواية التسجيلية

الرواية الفنية

عبد الحق فاضل

ذنون ايوب

خالد الدرة

فؤاد التكرلي

غائب طعمة فرمان

بنهوض الطبقة الوسطى ، وبعد انحطاط الطبقة الاقطاعية التي ولدها الحكم العثماني المندثر ، ظهرت الرواية الواقعية . فقد ظهر الشعور القومي مع نمو الطبقة الوسطى ، وكان مصحوباً بالرغبة في الاستقلال بالشخصية العراقية من ناحية ، وبالثورة على الثقافة التقليدية من الناحية الأخرى كما سبق ان اشرنا .

وكانت الطبقة الوسطى تحسد طبقة الاقطاعيين ، وتتطلع الى النجاح المادي والسيطرة السياسية ، ويهمها (الأمانة) اكثر مما يعنيها الشرف . وكان همّ كتابها أن يصوروا الحياة كما هي ، ليتتبعوا سير أبطالهم وتقلبات أيامهم في رحلتهم الاجتماعية ، أو يرسموا نهوض الأسر وسقوطها لأسباب أخلاقية أو روحية ، ضمن الاطار المادي الذي لا منجاة منه . ومن هنا نشأ الأدب الواقعي تلعب فيه المادة وعادات المجتمع دوراً خطيراً ، فلكل شخص له مكانة اجتماعية معينة حسب دخله يتصرف بموجبه ، وقد تلتبس عليه مظاهر الحياة ، وينسى خطورة المال والعادات في تقلب أوجهها ، فيقع ضحية خلط الوهم في الواقع ، أو يعجز عن تفريقها فيعيش خارج المجتمع ، متصوراً نفسه اسمى منه ، ويعده المجتمع غير لائق لأن يكون واحداً منه ، كما هي الحال في معظم روايات الاتجاه الرومانسي الآنف الذكر . فالرواية فن جدي لا تسلية عابرة كما يقول لايونيل توينغ « ان الرواية بحث مستمر عن الحقيقة ، وميدان بحثها هو العالم الاجتماعي ، ومادة تحليلها هي عادات الناس التي تتخذ دليلا على الاتجاه تسير فيه نفس الانسان » (١) ، ولهذا يتفاخر لورنس بمهنته ويقول « بما انني روائي فانني أعد نفسي أسمى درجة من القديس

---

(١) جبرا ابراهيم جبرا (الحرية والطوفان) ص ٦٦ .

والعالم والفيلسوف والشاعر ، فالرواية هي كتاب الحياة المتسع الوحيد » (٢) ، ويقول هنري جيمس للقاص « لا تفكر كثيراً في التفاؤل والتشاؤم ، حاول ان تتصيد لون الحياة نفسها » (٣) .

وبعد أن بدأت الطبقة الوسطى تخوض معاركها الكثيرة المعقدة ضد الاقطاع ثم ضد الاحتلال الانكليزي ، رأينا الدعوة الى الاستقلال تقترن بأفكار (لبرالية) وافدة . واستغرق الصراع السياسي النشاط القومي الوطني والطبقي . وانصرف الممثلون الفكريون لهذه الطبقة يرسمون الاسس للنظام الاجتماعي الذي يتيح لها أن تحكم ، وهو اقامة دولة برجوازية على النمط الغربي ، وسواء أكان هؤلاء الممثلون الفكريون من ابناء هذه الطبقة أم كانوا أبناء أناس بسطاء ، فقد تبينوا كفاح الطبقة المتوسطة ، وأصبحوا اجتماعياً وسياسياً جزءاً منها . وقد اتاح لهم هذا الوضع ان يتوفروا على الدراسة والمعرفة بهدوء بال ، فقاموا بدور كبير في نقل التراث الذهني والفكري للبرجوازية الغربية الى لغتنا .

وتذوق العراقي الحديث ـ الذي تلقى قسطاً من الثقافة الأوربية وعاش في مجتمع يتحول الى التقاليد الغربيــة شيئاً فشيئاً ـ المرواية الغربية تدريجياً ، وضعف ميله لأنواع القراءة الأدبية القديمة . وقد نهج الكتاب العراقيون النهج الواضح ليسدوا هذه الحاجة ، واستعاروا فنهم من الغرب ، الذي كان محط الاعجاب في هذه البلاد .

وقد زاد انتقال السكان من القرى الى المدن بسبب انخفاض الأجور في المزارع ، واصابة الزراعة بسنوات جدب متتالية لقلة هطول الأمطار التي يعتمد عليها في الزراعة اعتماداً كلياً في العراق وخاصة في الشمال .

(٢ ـ ٣) هنري جيمس من مقال (فن الرواية) عام ١٨٨٨ .

ذلك الانتقال الذي يتفق في حدوثه مع الزيادة العامة في عدد السكان التي أضافت الى تعدادهم مليوناً بين الحربين، واستمرار السكان بالزيادة حتى وصول تعدادهم الى سبعة ملايين في الستينات، وهذا يعني التركيز على الموارد الموجودة للطعام والمأوى ووجـــود وفر في القوى العاملة يفيض عن الحاجة، فانخفض معدل الأجر الحقيقي للعمال وساءت حالتهم.

ووصف القصاص العراقيون أحوال الطبقات المحرومة والطبقات المترفة، وطالبوا الأغنياء بحقـــوق الفقراء، واهتموا بتنظيم احوال الفلاحين، وخاصة بعد الانقلابات الاشتراكية في أوربا، وهذا هو السبب في ان الرواية العراقية لم تبلغ ما بلغتـه في الاقطار العربية الأخرى من الناحية الفنية والاتقان، فقد سخرت للاغراض الوعظية الاجتماعية، ودارت حـول البؤس والبائسين. وشرع الكتّاب يغوصون في اعماق مجتمعهم يدرسون ادواءه، ويردون الاسباب الى أصولها الحقيقية، ولقد شرعوا يعنون بحالة الفلاح، وما يلقاه من مختلف ألوان الشقاء وضروب السلب والاستغلال. هذا البائس الذي يعيش مع البهائم، يشاركهـا مأكلها ومأواها، يفني زهرة حياته في التعاسة والحرمان في حين يتدفق ما تنتجه يداه ذهباً خالصاً الى جيوب طائفة ضئيلة تتفنن في اساليب الاسراف والانفاق وتبتدع صنوف الملذات والشهوات. ودرسوا اوضاع العامل، فوصفوا قسوة العمل الذي يكدح فيه ليل نهار، وتفاهة الأجر الذي يعود عليه من وراء كدحه المضني، وضخامة الارباح التي تتكدس في خزائن أرباب الأعمال.

وتتجه الرواية العراقية الى المطالبة بحقوق الانسان، وبازالة

الطغيان. وكان بعضهم يعظم الثورة الفرنسية، ويتخذها مثلا لانتصار الحرية على الظلم. وظل الكتّاب يتغنون بمبادىء الثورة الفرنسية الى الآن، لأن الاستعمار ما زال ضارباً أطنابه في بلادنا وبرزت خلال هذه السنوات الطبقة العاملة العراقية بقيادة حقيقية ذات أثر فعال في الحركة الوطنية، بعد أن احتجزها النفوذ الاستعماري قبل الحرب الثانية. ومع هذه المرحلة الوطنية الجديدة نضجت في الطبقة العاملة طليعة جديدة من الكتاب، كما نضج اتجاه جديد في الواقعية. وكانت الطليعة الجديدة من الكتاب من ابناء الطبقة الوسطى الذين ينتسبون انتساباً فكرياً وسياسياً الى الفلسفة العلمية التي تتسلح بها الطبقة العاملة مثل ذنون أيوب وشاكر خصباك، وقد أخذت المشكلات التي كانت تعد فردية من قبل، تتجمع في صور مشكلات طبقية تؤثر في جميع أفراد الطبقة الواحدة، وتعقدت الحياة، وازداد احساس الناس بمدى ما يلقون من جهد ليوفروا لأنفسهم بعض ما تفرضه الحضارة الجديدة من وسائل المعيشة الآمنة الكريمة. لذلك زاد احساس الأدباء بمشكلات هذه الطبقات الجديدة التي هي مشكلات بعض هؤلاء الأدباء أنفسهم واتجهوا الى تصوير المشكلات الاجتماعية والشخصيات والأجواء الشعبية (٤). وعلى أساس هذا التطور الملحوظ في المجتمع العراقي بزغت حاجات جديدة، كما تدفقت في الحركة الوطنية سيماء جديدة من مصلحتها ان يتحرر العراق تحرراً كاملا من بقايا الاستعمار، ويؤسس اقتصاده على أساس سليم.

وتبنت الأحزاب السياسية منذ تأسيس الحكم الوطني في العراق

---

(٤) الدكتور عبد القادر القط (في الأدب المصري المعاصر) ص ١٢٠.

مهمة مقارعة الاستعمار مثل (الحزب الوطني) و (حزب الشعب) واشتد الصراع بين الوطنيين والمساندين للسياسة الانكليزية ، فحدثت الانقلابات العسكرية مثل انقلاب (بكر صدقي) عام ١٩٣٦ وانقلاب عام ١٩٤١ . وبدأت المبادىء الشيوعية تتسرب الى داخل العراق نتيجة القلق السياسي والأزمة الاقتصادية العالمية . وانضم الشيوعيون الى حزب الاصلاح الشعبي قبل ان يستقلوا في حزب خاص بهم خلال الحرب العالمية الثانية .

وتبلور التأزم السياسي في العراق عام ١٩٤٧ حين عقدت معاهدة (بورتسماوت) بين انكلترا والعراق .

ووحد العرب أنفسهم بعد نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ امام حقائق لم يعد بمقدورهم تجاهلها البتة . هذه الحقائق تشير الى أنهم شعب مضطهد مقهور ومغلوب على أمره ، وأنه اذا ظل على استسلامه للحكام فسيصل به هؤلاء الحكام الى الهاوية . فجدوا في طلب التحرر من أوضاعهم والخروج من محنتهم وسارت في البلاد موجة من التحسس بالواقع والشعور بضرورة التعبئة للسير في طريق الحرية والخلاص . وشاركت الرواية في معركة الخلاص هذه على يد (ذنون ايوب) و (شاكر خصباك) . واستمر التأزم السياسي على ما كان عليه وازداد بشكل لم يسبق له مثيل في تاريخ العراق عام ١٩٥٦ بعد ان تم العدوان الثلاثي على مصر . وتكتلت جميع الأحزاب في العراق السرية منها والعلنية اليسارية واليمينية في شجب موقف الحكومة السلبي من العدوان .

وكانت تلك الاحداث الضخمة نواة لقيام ثورة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ التي قضت على الحكم الملكي ، فاستولى الجيش على مقاليد

الحكم في العراق وأعلن نظام الحكم الجمهوري وكانت هذه الثورة حصيلة صراع طويل بين الشعب العراقي وحكامه .

ويعد تحرير العراق في ذاته عملا عظيماً ، فقد تحـول من قاعدة رجعية وتخريب الى قاعدة دفع وتطور وثورة . وأصبحت كل موارده الطبيعية والبشرية سلاحاً من اسلحة الثورة بعد ما كانت سلاحاً موجهاً ضدها .

وكان للمجلات الأدبية أثر في بروز الاتجاه الواقعي مثل مجلات (عالم الغد ، الحارس ، أخبار الساعة ، الاسبوع ، الرسالة الجديدة ، الوادي ، الثقافة الجديدة ، المثقف ، الفكر ، الكتاب) . أما الصحف اليومية فقد كانت تخصص صفحـة من صفحاتها للأدب والفكر والفن يسهم فيها أبرز الكتاب والشعراء والفنانين .

وقد استمر النتاج الأدبي في الصحف والمجلات رغم تعطيل الكثير منها ، حيث كان الادباء يعرضون عن ذلك بما يصدرون من مؤلفات حتى بلغ أوج النشاط في بداية تموز سنة ١٩٥٨ . وقد باتت الصحف والمجلات الأدبية تتسابق من اجل الحصول على نتاج الأدباء العراقيين ، كما راحت المطابع العربيـة تعنى عناية خاصة بالانتاج العراقي ، بل ذهبت المجلات الأدبية في البلاد العربية كالأديب والآداب الى محاولات أوسع في اجتذاب الكتاب العراقيين اليها . حتى ان مجلة الآداب اللبنانية ـ جعلت من بعض الكتاب العراقيين على رأس محرريها ، يغمرون المجلة بنتاجهم ويغربلون نتاج الآخرين . ولهذا ظهرت دراسات أدبية عراقية عميقـة متبلورة ، في مختلف مجالات الأدب الذي تميز آنذاك بالعمق والتحليل والدقة في التعبير . وأصبح للأدب العراقي شخصية مستقلة

ذات طابع ولون خاص .

وعلى هذا فقد ابتعد الأدب العراقي عن مجال الاجترار والتكرار الى حد نبذ اللغة والاقتناص البلاغي ، وأصبح الفكر المسيطر على الحركة الأدبية فظهرت تفسيرات جديدة لمفاهيم الأدب واللغـة واصبح النقد الأدبي يعالج الموضوع برمته لا يتسقط الاخطاء ولا يقتصر على عبارة ولا ينتقد الجزء دون الكل بل ينتقد نقداً موضوعياً .

وناصرت الرواية العراقية المرأة وطالبت بحقوقها ومساواتها بالرجل وتأثر هؤلاء الكتاب تأثيراً كبيراً بكتابات قاسم أمين في مصر ، ومنهم من توجه الى المطالبة بحقوقها وتحسين احوالها ، ومنهم من تأثر تأثراً متطرفاً ، ومنهم من اعتدل وتجمع اهتمامهم جميعاً حول مشكلة السفور والحجاب .

وزادت ظروف المجتمع من تشويه الفكرة التي حملها الجيل الجديد عن المرأة ، فقد كان المنفذ الوحيد الذي أتاحه هذا المجتمع للرجل لكي يتعرف به على المرأة هو البغاء . ولم تكن الصلات التي تقوم بين الرجل والمرأة عن هذا الطريق صلات انسانية ، وانما هي صلات تقوم على الخداع والتجارة . وقـــد أدى هذا كله الى عدم فهم المرأة فهماً صحيحاً ، يقترب من واقعها أو يستملي حقيقتها . لذلك لم تبرز لها صورة حقيقية تنبض بالحياة ، وتحلها في مكانها الطبيعي الذي تحتله في الحياة ، الا بعد الحرب العالمية الثانية حيث ارتفعت بلادنا الى مستوى جديد من التطور السياسي والاقتصـادي والاجتماعي وتحررت من كثير من القيود التي كانت تعرقل نموها .

وكان على الرواية العراقية ان تتغلب على قدر من الأهواء ، قبل

ان تحرز القبول ، فقد كانت العناصر المحافظة لا تثق في هذه الصور الجديدة النامية من الأدب ولا تقبل ان تكون حوادث الحياة اليومية التافهة وخاصة حياة الطبقات الفقيرة مادة للأدب ولكنهم استطاعوا بالتدريج ان يتبينوا ان الحياة العادية للمواطن العراقي العادي هي الجديرة بعناية الكاتب الحديث . وكان لابد للاديب العراقي الذي رأى نفسه يعيش على هامش الحياة ، ان يلتفت الى الحياة . وهكذا ولد الاتجاه نحو (الواقع) بدافع عوامل شتى من سياسية واجتماعية وفكرية .

ونستطيع ان نربط بين التطور نحو هذا الاتجاه ، وبين الآثار السلبية والايجابية التي تركها المد الاستعماري ، والتي احدثت في عشرينات وثلاثينات القرن ذبذبة ، ما نزال نعاني بوعي وبدون وعي من وطأتها الى اليوم ، والتي نقدر ان نعدها الى حد بعيد السنوات الانقلابية في تاريخ الفكر والأدب العراقيين . ففي هذه السنوات عاد المجتمع الى نفسه يعي ذاته وسط تردد في الفكر لم يخلق فيه سوى القلق . وبعد فترة من المرض الرومانسي لم تفده شيئاً ، عاد يتأمل الواقع كرد فعل قوي ضد الخيال ويعالج الحياة بعيداً عن التهويمات ، وعاد يتحدث عن العلم الواقعي ، وقد طال حديثه عن علم الغيب والاوهام . وفي اواخر العشرينات كانت المحاولة الأولى الجادة لكتابة الرواية العراقية الواقعية .

وبذلك نشأ الاتجاه الواقعي في العراق ، على دعائم من ايمان بالعلم في حقائقه وتجاربه وتطبيقاته ، وتقدير للظواهر الانسانية والاجتماعية التي تراها العيون في مجتمع الناس ، ينادي بتسجيل الملاحظات والمشاهدات من غير سلطان للمؤثرات الداخلية من عواطف الكاتب وأحاسيسه

وفي رعاية للموضوعية وترصد يقظ للتجربة الحية ، واستيعاب دقيق لما في الحادثة او المشهد أو الشخصية من معالم خاصة ، وتفاصيل وافية ، وفي التزام لموقف الحياد أمام معترك الحياة والأحياء . ووصف المجتمع الانساني على حقيقته في أمانة وصدق لا زخرف فيه ، ولا تطفل من هوى شخصي غلاب يقيم التحليل مقام التخيل ، ويحل المنظور محل المتوهم ، ويؤثر الواقع الحسي والطبيعة الظاهرة على صيحات العاطفة وهتاف الوجدان .

ويحس المتتبع للادب العراقي الحديث تقدماً ملحوظاً في نتاج الروائيين العراقيين في الثلاثينات ، واطلاعاً على النماذج الرفيعة في الادبين الغربي والعربي ، وعناية نسبية بالأسلوب ، وبناء أدب جديد ، يستمد قوته من الحياة نفسها ، من الواقع ومن أعماق النفس القلقة والشعور الممزق .

وظهر بين أدباء العراق من يدافع عن الالتزام في الأدب والفن ، ويدعو له بقوة وحرارة . وظهر من يدافع عن حرية الأديب والفنان فيما يكتب ويبدع . ويرى الفريق الأول ان من الخطل بل من الجحود ان الأديب هو الضمير الحي لمجتمعه وواقعه أن يتعامى عن الحياة الواقعية الغارقة في البؤس والشقاء ، ليتغنى بقطرات الندى تتلألأ كالماس على صفحات وردة زاهية ، أو يرسل الدموع في أثر حبيبة غاضبة وكأنه انسان من غير هذا المجتمع لا يعيش واقع الناس المؤلم . ولقد غالى بعضهم في الالتزام والدعوة ليه حتى كادت الدعوة نفسها بما تحمله من سمو مقصد ونبل غايتان تتحطم بين أيديهم ، لما كانوا يبدونه من التعصب في الدفاع عن بعض الافكار والمبادىء ، كما حدث لروايات ذنون أيوب وشاكر خصباك .

واهتم هؤلاء الكتاب بأن تكون موضوعاتهم شعبية، وان تحتل شخوصهم الأكثرية العامة لا الأقلية الخاصة. وقد اتجه هذا الأدب في نظرهم الى الشعب والحملة على المفاسد الاجتماعية. وترجع أسباب ذلك الى تأثرنا بالأدب الغربي، ومجاراتنا له في حملته على النظام الآلي الذي احل الآلـة مكان الانسان وعلى النظام الاجتماعي المختل الذي جعل الوفاً من الناس عبيداً لأفراد محدودين، بسبب الانتقال من نظام اقتصادي قديم قائم على الزراعة والحرف التي تمارس في البيوت فقط، الى نظام اقتصادي يهتم بالصناعة الآلية الى جانب الزراعة، بل وادخال الآلـة الى الحقل والاعتماد عليها لا على الجهد الانساني فقط، فتغير نمط الحياة وأسلوبها. وكان الاحساس بالتغير يسود جو البلاد منذ أواخر القرن التاسع عشر، وقد أسيء فهم الحضارة الحديثة على جمالها ومباهجها، وطغت وفسدت في أيدي بعض الأغنياء، وتبعتهم في ذلك الطبقة المتوسطة التي حققت بعد الحرب العالمية الثانية كثيراً من مطالبها ووصلت الى الحكم، وأصبحت تتذبذب بين التجارب للنهوض الشعبي وبين الاتفاق مع الاستعمار لتصفية الحركة الشعبية. وعمت لهذا موجة الفساد الاجتماعي والتدهور مما أشاع روح التشاؤم في أدب البعض.

***

نشأ لكل ذلك الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، وتفادى الأدباء لمسايرة المجتمع في حقائقه الراهنة وسلوكه العام. وعلى مر الايام ملكت الواقعية قيادة الاقلام. على ان هذه الواقعية لم تلتزم حدوداً ضيقة وضوابط حاسمة لأن الكتاب محوطون بعوامل فعالة تؤثر في اقلامهم، فتجعلهم يصورون واقعهم بحسب ما تمليه تلك العوامل. وليس هـذا

الاتجاه حرباً على العاطفة، وتمرداً على الخيال. فما العواطف والأخيلة الا جزء من (واقع) النفس البشرية، ولهذا (الواقع المعنوي) غير المنظور اكبر السلطان على (الواقع المادي) الذي تراه العيون.

وأول رواية واقعية ظهرت في العراق (مصير الضعفاء) عام ١٩٢٢ لمحمود أحمد السيد، ثم روايته التالية (جلال خالد) التي ظهرت عام ١٩٢٨ ثم رواية (العفة) لصالح بحر العلوم التي ظهرت عام ١٩٣١.

ثم ظهرت رواية (مجنونان) لعبد الحق فاضل عام ١٩٣٩ ورواية (الدكتور ابراهيم) لذنون أيوب في نفس العام أيضاً.

على أن هذه الواقعية الفنية انحرفت عند بعض الروائيين العراقيين عن الفن الروائي، لقلة النماذج التي احتذتها ولقصور مواهبهم. لذلك نرى في أدبنا الواقعي كثيراً من الأخطاء في تصوير الموضوع من ناحية، وفي طريقة عرضه فنياً من ناحية أخرى.

أما من حيث الموضوع فان كثيراً من الأدباء يفهمون المشكلات ذاتها فينفذون الى جوهر الحقائق. أما من حيث العرض الفني فانهم لحرصهم على الاتجاه الجديد، يغفلون كثيراً من العناصر الفنية التي لا غنى للعمل الأدبي عنها حتى ينفذ الى نفس القارىء، فيخلق عنده وعياً بالمشكلة واحساساً قوياً بها او اتجاهاً خاصاً الى حلها (٥).

وقد أخذت الرواية الواقعية العراقية عند بعض القصصيين المنحرفين عن الاتجاه الفني السليم شكل الرواية التسجيلية مثل كاظم مكي في رواية (صفوان الأديب) ١٩٣٩ وصالح رشيد في رواية (عدنا الى الخان الكبير) ١٩٤٧ وجعفر الخليلي في رواية (الضائع) عام ١٩٤٨ ومرزه حمزه شير

---

(٥) الدكتور عبد القادر القط (في الأدب العصري المعاصر) ص ١٢٠.

علي في رواية (رياض) عام ١٩٤٨ وسامي امين في (حمدي) عام ١٩٥١ وعبد الودود العيسى في (مذكرات مسلول) عام ١٩٥٣ وعبد الواحد خماس في (طريق الشوك) ١٩٥٤ ومرتضى الشيخ حسين في (قصة من الجنوب) وغالب عبد الرزاق في (قالت الأيام) عام ١٩٦١ وطاهر العميد في (الله في صدور العذارى) عام ١٩٦٢ .

واختلاف كتاب الاتجاه الواقعي في فهمهم للواقع الخارجي ، واختلافهم في فهم طبيعة العمل الروائي ، هو أساس التفريق الذي ميز بين كتاب الواقعية التسجيلية وكتاب الواقعية الفنية في العراق . من أمثال عبد الحق فاضل وذنون أيوب وخالد الدرة وهلال ناجي وفؤاد التكرلي وشاكر جابر وغائب طعمة فرمان ، اذ يصور كاتب الرواية التسجيلية في العراق الواقع الخارجي تصويراً حرفياً . ويلح على ان ما ينقله وقع فعلا ، وأنه يعطينا صورة لهذا الواقع .

يقول كاظم مكي في مقدمة روايته (صفوان الأديب) « ترددت كثيراً فى اخراج هذه القصة لأن فيها ما يمس حياة بعض الناس ولأن قسماً من هؤلاء الناس لا يزالون أحياء . ولأن فيها نقداً لطائفة كبيرة من التقاليد المتبعة المرعية وبعض الأوضاع الاجتماعية . . وهذا الشاب الذي أريد ان اتحدث عنه وعن تاريخ حياته وحياة أسرته بالتفصيل وبقدر ما عرفته منه نفسه ، هو صفوان الأديب واذا رجوت شيئاً من وراء هذه السطور فانما ارجو ان أرضيه وأنال عفوه » (٦) .

ويقول مرتضى الشيخ حسين في مقدمة (قصة من الجنوب) « في هذه القصة عرض بسيط لوقائع لا يلمسها الا الذين نزلوا من مقاصيرهم

---

(٦) كاظم مكي (صفوان الأديب) المقدمة أ ـ ح .

البلورية الى حيث تعيش في الأوحال كائنات عظمى كما تعيش الديدان » ويقول المؤلف في مقدمة (عدنا الى الخان الكبير) « تقاس أهمية الحوادث بمقياس أهمية من حدثت لهم وكم من الحوادث التي نجدها تافهة تركت وراءها رجالا أحياء ما هم بأحياء » ويقول طاهر العميد في مقدمة (الله في صدور العذارى) « تقع احداث هذه القصـــة على مسرح حياتنا اليوميـة » وتتسم هذه الروايات التسجيلية بالموضوعيـة الكاملة وتعرض في أرض محايدة خارج نفس الكاتب ، وتختفي ذات الكاتب وراءها ولا تظهر الا اذا اراد أن يقف موقف الواعظ او المعلم ، حتى أنهم ذهبوا في عنايتهم بالواقع الى التصريح بأنهم ينقلون عنه نقلا حرفياً كما ذكرنا سابقاً • وحدا الأمر ببعضهم ان يعلدوا في الحاشية على واقعية الحدث الذي يسجلونه في روايتهم « انقل اليك ما تحدث بـه الى صفوان تماماً فذلك ادعى للاخلاص والامانة في النقل وليس لصديقي صفوان ولا لي رأي في هذه المزاعم ـ ولم يجـد صفوان بأساً بأن اخبرك بأن الأستاذ عبد السلام عزت ـ الرجل العربي الذي عطف على صاحبنا صفوان ورثى ليتمه » (٧) .

وتحت تأثير هذا الاتجاه اتسمت الرواية التسجيلية للوحات الانشاء والوصف وملئت بتفصيلات الواقع ووقائعه وتناقضاته ومفاجآ ه (٨) .

---

(٧) كاظم مكي (صفوان الاديب) هوامش ص ١٥٠ ـ ١٧٣ على التوالي وكذلك هامش ص ١٤٧ .

(٨) انظر على سبيل المثال (الله في صدور العذارى) ص ٧ ، ١١ ، ١٨ ـ ١٩ ، ٤٢ ـ ٤٣ ، ٦٢ ـ ٦٣ ، ٧١ ، ٨٣ ، ٨٦ .

صفوان الأديب ١ ـ ٦، ١٥ ، ١٩ ، ٦٦ ـ ٦٨ ، ٧٠، ٧٨ ـ ٨٠ ، ٨٦ ـ ٩٥ ، ٩٧ ـ ١٠٥ . . . الخ .

ويقوم كتاب هذا اللون من الروايات بتسجيل العادات والتقاليد في العراق (٩) حيث ينتقل مؤلف رواية (صفوان الأديب) بين مظاهر الحياة الاجتماعية في العراق ، فيصف لنا مدينة النجف ومدينة البصرة ، ويسجل لنا جميع مظاهر الحياة (١٠) فيها . ويسجل لنا مؤلف رواية (الله في صدور العذارى) وصفاً لمدينة بغداد ، وفرحة الشعب العراقي بقيام ثورة تموز ، وما كان يحدث في الجامعة من صراع حزبي بعد الثورة وانقسام افراد الأسرة الواحدة انقساماً حزبياً واشتداد الصراع بين افراد الأسرة الواحدة (١١) .

وهكذا يسجل هؤلاء الكتاب تحت تأثير ارتباطهم بالواقع المباشر الاخبار وما حول الاخبار ، ويكتفون في الكثير من الأوقات بعرض الاحداث التي تمر بها الشخصيات .

كما يعمدون الى الوصف المسهب للبيئة الطبيعية . وقد يتعدى هذا الوصف عدة صفحات كما فعل كاظم مكي في رواية (صفوان الاديب) « اما مدينة البصرة فقد كانت بطبيعة الحال كباقي المدن العراقية التي

---

(٩) هـ . ت . تشارلتون (فنون الادب) ت زكي نجيب محمود ص ١٤٧ (وان ما نسبوه بالحبكة القصصية ما هو الا عملية اختيار [و]تقويم وتأخير ، فالقصصي الذي لايختار بحيث يجيء السياق والتتابع موفياً بالغرض المقصود وتفقد القصة حبكتها وبالتالي لا تعد قصة فنية) .

(١٠) كاظم مكي (صفوان الاديب) على التوالى ؛ ١٩ ، ٦٦ ـ ٦٨ ، ٧٠ ، ٧٨ ـ ٨٠ ، ١١٩ ـ ١٢٠ ، ١٧٨ ، ١١٦ ، ١٢٢ ـ ١٢٣ ، ١١٤ ـ ١١٥ ، ١٣١ ، ٩٧ ـ ١٠٥ ، ١٥ ، ١١٣ ـ ١١٤ ، ١٤٥ ـ ١٤٦ ، ١٦٢ ، ١٦٦ .

(١١) طاهر العميد (الله في صدور العذارى) على التـوالي : ١٨ ـ ١٩ ، ٣٢ ـ ٤٣ ، ٦٢ ـ ٦٣ ، ٧١ ، ٨٣ ـ ٨٦ .

منيت بعهد الجور والهوان وذاقت أمر العذاب والبلاء ، أو امتازت عن هذه المدن جميعها بشيء آخر جعلها مدينة يخشى المرء فيها على نفسه وماله وهذا الشيء هوعصابات اللصوص التي كانت لاتعد ولاتحصى » (١٢) .

ويستغرق وصف مدينة البصرة في هذه الرواية صفحات . بالاضافة الى الصور العديدة التي اعطاها المؤلف في روايته لمظاهر الحياة المختلفة من وصف للمدن كمدينة البصرة والنجف والبحرين ، ووصف لرجال الدين ومراسيم الزواج والجنازة والدفن ، ووصف لزوار المدن المقدسة في العراق ووصف لدور السكن والمدارس والكتاتيب وطرق التعليم ووسائل العلاج وحلقات الذكر الى غير ذلك من مظاهر الحياة المختلفة ويسجل (علي سهيل) أوصاف دار (ابي شاكر) في روايته (والصيف على الابواب) تسجيلا دقيقاً « وبيت أبي شاكر يتكون من قطعة كبيرة من الارض تبلغ مساحتها زهاء المائتين من الامتار شيدت فوقها أربع غرف صغيرة بنيت كل اثنتين منها قبالة ثنتين أخريتين ويفصل بين الجانبين فناء واسع وحديقة صغيرة وقد شيدت الغرف الاربعة من الطابوق الاصفر (السميچي) وكان ذلك قبل عشرين عاماً مضت وبلطت ارضية الدار بالطابوق ـ الفرشي ـ القديم لما يسببه من تبريد البيت اذا رش بالماء عندما تشتد حرارة الصيف فترتفع الشمس في قبة السماء ولكل حجرة نافذة خشبية ذات شبك من الحديد وتطل الشبابيك على ساحة الدار اذا أمعنت النظر اليها الفيتها بدون زجاج وقد عوضت عنه قطع المقوى وسقفت تلك الحجر بالبواري والقصب و (مواديد) الخشب .

---

(١٢) (صفوان الاديب) ٥ ـ ٦ .

وفوق ذلك (رشكت) بالطين والتبن . . » (١٣) . ويمضي المؤلف في وصفه للدار بما يقارب الصفحتين .

ويصف أدمون صبري في روايته (الخالة عطية) البيئة التي تعيشها الشخوص وصفاً مسهباً دقيقاً . ويجاريه طاهر العميد في روايته (الله في صدور العذارى) فيصف لنا مدينة بغداد حيث تدور فيها الاحداث . وهذا ما فعله جعفر الخليلي في روايته (الضايع) . وتسجل (قصة من الجنوب) لمرتضى الشيخ حسين عمل جابي الضرائب في العراق الذي يدور على الباعة المتجولين وأصحاب الدكاكين ويعرض لنا المؤلف من خلال سير الجابي العادات المتبعة في العراق ونفرة الطبقات الفقيرة من السلطة وإلحاحها في جمع المال . ويصور مرزة حمزة شير علي في روايته (رياض) المشعوذين من الدراويش ، واعتقاد الناس بقدرتهم على السحر وفك الرموز السحرية . والفن في الحقيقة لا يستطيع ان يخلق الشعور بالحياة اذا حرص حرصاً مبالغاً على التدقيق في وصف الطبيعة كما هي تماماً . لان الفن ليس صورة ملونة للطبيعة (١٤) فالفن هي «الرؤية من الداخل» وقوة الفن تكمن في أن يشمل حداً أعلى من المعنى في حد أدنى من التعبير قوته أن يوحي لا أن يصف كل شيء بدقة وهكذا تتم المشاركة الايقاعية بين البيئة المادية والبيئة الانسانية (١٥) .

---

(١٣) علي سهيل (الصيف على الابواب) ص ٦ ـ ٧ .

(١٤) انظر ادمون صبري (الخالة عطية) ص ٨ ـ ١٠ ، ١١ ـ ١٢ ، ٢٤ ـ ٢٥ ، ٦٣ . (زوجـة المرحـوم) ١ ، ٤ ـ ٥ ، ٨ ـ ٩ ، ٢٦ ، ٢٧ . طاهر العميد (الله فى صدور العذارى) ص ١٨ ـ ١٩ ، ٤٢ ـ ٤٣ ، ٦٢ ـ ٦٣، ٧١ ، ٨٣ ـ ٨٦ . جعفر الخليلي (الضائع) ص ١٥ ، ٣٩ ، ٥١ ، ٥٤ ـ ٦٠ ، ٦٩ ، ٧٤ .

(١٥) نللي كوزمر (فزيولوجية القصة) الآداب العدد الاول عام ١٩٥٤ .

ولا يبنى الشكل في هذه الروايات التسجيلية بناء محكماً بعلاقات سليمة بين أجزائه ، بل يتم الربط بين الاحداث بتدخل المؤلف الذي يربط بعضها ببعض ربطاً تعسفياً مثل « ولم اقدم لك هذا الفصل الا لتعرف هذا الزمن الذي عاش فيه هذا الشاب واضطرب مع المضطربين وتأثر بما تأثروا فيه ـ وأحب ان احيطك علماً بشيء آخر فعلته آمنة أياماً فى عيني صفوان ـ وهذا ما آل اليه الأفندي أخيراً فلنقص عليك ما آل رفيقه السيد ـ ولنذكر لك بعض ما كان يتحدث الينا به صفوان عن هؤلاء وفي حديثه عنهم حديث السيد الذي نحب أن نعرف مسيره بعد تدهور الافندي » (١٦) . وكذلك «عشرة ايام انقضت حين وقع الحادث التالي : في الساعة الثانية بعد الظهر التقت عطية بجميل » (١٧) بينما الرواية الفنية وحدة عضوية ، يسهم كل عضو فيها بقسط كامل في سبيل الوصول الى النهاية . فالأحداث والموضوع والفكرة والأسلوب اللغوي كل هذه لا توجد لذاتها بل لكي تتفاعل مع غيرها ويرتبط بعضها ببعض بعلاقة تؤدي معنى واحداً وتشكل كلا متميزاً وتخلق الأثر الكامل » (١٨) .

---

(١٦) كاظم مكي (صفوان الاديب) على التوالي : ٩ ، ١١٤ ، ١٤٤ ، ١٤٥ وكذلك في ٢٨ ـ ٢٩ ، ٤٠ ـ ٤١ ، ٥٩ ـ ٩٦ ، ١٧٠ ، ١٩٠ ، ٢٠٧ .

(١٧) أدمون صبري (الخالة عطية) ص ٣٥ .

(١٨) يقول تشارلتون (اننا نطالب كاتب القصة بأن يترك في نفوسنا بقصته أثراً نحس معها واقعية الحياة لكن ذلك لا يعني أن يترك فنياً هذا الأثر على نفس الصورة التي تتركه بها الحياة نفسها بمافيها من اضطراب في تتابع الحوادث وجمال للمصادفة العمياء في سيرها فأننا لا نحس الأشياء الا حساً غامضاً مضطرباً ونشعر به شعوراً ناقصاً وندركها ادراكا ليس فيه

وينعدم العنصر الدرامي في احداث هذه الروايات ، ذلك العنصر الذي يعتمد على الحركة التي تؤدي الى التطور ، لأنها بجرد حشد احداث او اخبار جنباً الى جنب . ولعل سبب ذلك خلو الموقف الذي ينبع من الحدث من عنصر المفارقة . فمن المسلم به ان انعدام المفارقة والاختلاف يؤدي الى انعدام الصراع والتشابك ، وذلك يؤدي بدوره الى ضعف الحركة (١٩) .

فالرواية عندهم حوادث او صور اجتماعية لا مكان فيها لغير ذلك من دراسة او عاطفة ، وليس ثمة لحظة مأزومة تحت المجهر ولا عاطفة تتطور وتسلط عليها أنـــوار التحليل ، ولا عقدة تدرس ردود الفعل الانسانية معها .

والحبكة عند كتاب هذا النوع من الروايات تسلسل تخلخل لبعض الأحداث التي يرتبط بعضها ببعض عن طريق تسلسل خارجي صارم هو الزمن كما يدركه العقل الانساني . فصفوان فى رواية (صفوان الأديب) يتغير تغيراً كلياً بين حداثته وصباه وشبابه ، فمن حدث وديع هادىء الى صبي متعبد مؤمن يصاحب الدراويش ويحضر حلقات الذكر ولا يفارق المسجد الا لقضاء بعض اعماله ، الا أنه في شبابه يتغير الى انسان آخر يجد فى الجلوس فى المساجد تقاعساً ، وفى رجال الدين رجالا مشعوذين يسرقون من الناس قوتهم اليومي ، ويجد في حلقات الذكر وسيلة مجنونة

كل الوعي لصفاتها وخصائصها كانت تتلقاها ونحن غافلون ، وواجب القصة ان تقدم لنا هذه الاشياء على صورة تشعرنا بها شعوراً كاملا ، وواجب القصصي ان يخلق من فوضى الحياة نظاماً متسعاً فى قصته (فنون الادب) ت زكي نجيب محمود ص ١٧٢ .

(١٩) A Treantise oa the Hovel , R , Liddol , P . 96 .

لقتل الوقت . ويختلف بطل قصة (الضايع) في الفترة الزمنية بين حداثته وشبابه ، فهو فى صباه مشاكس معاند يتعب معلمه الشيخ ويهرب من والده الى حيث لا يعرف له مكان ، بينما يصبح فى شبابه رجلا هادئاً مؤمناً يجوب الأرض برفقة الشيخ (حبيب) . وينقلب فى كهولته الى رب أسرة مستقر يعمل نهاره ، ويجدّ ليكسب قوت أهله ، باراً بوالديه يجد فى المشيخة هروباً من اعباء الحياة .

أما ابتسام بطلة رواية (الله في صدور العذارى) فتتحول من فتاة مراهقة تجد فى الدين سوراً للحفاظ على عفافها ، الى فتاة ناضجة تجد أن على المرأة مشاركة الرجل مشاركة فعلية في خوض غمار الحياة .

ويكاد الحدث فى هذه الروايات يكون عرضياً والزمن هو المسرح الرئيسي عندهم فان كلا من هذين الجانبين ، منفصل للزمان أحدهما زمان باعتباره عملية امتداد مطلقة والآخر زمان باعتباره حادثا عرضيا (٢٠) .

فاذا اخذنا رواية (صفوان الأديب) او رواية (الضائع) على سبيل المثال فسنجد ان الزمن فيها ليس واضحا من خلال الشخصيات على هذا النحو بقدر ما هو عام وعادي ، وسرعته لا تفرضها حدة الحدث ، بل انه على النقيض يجري فى انتظام رتيب قاسي ، خارج عن الشخصيات غير متأثر بها ، فنمو الشخصيات ينحصر فى نمو أعمارها ، وهي في صفاتها الجوهرية مثل كل شخصية فى هذه المراحل المختلفة من العمر .

والزمن عرضي فى هذه الروايات ، ولن تتضح تحكميته على أشدها فى شيء أكثر من الطريقة التي يتصرف فيها فى الحياة الانسانية .

---

(٢٠) أدوين موير (بناء الرواية) ٩٢ .

(فمحمد) والد صفوان في رواية (صفوان الاديب) يموت بطريقة عرضية فجائية ، فى الوقت الذي يضع فيـه الخطط لمستقبله ومستقبل اولاده وزوجته الثانية . و (حبيب) فى رواية (الضائع) يموت فجأة ليترك البطل وحيداً فى خضم الحياة بعد ان لازمه طول حياته . والقدر فى هذه الروايات مجرد وجه آخر للزمن الحسابي ، يحتوي على كل شيء الحياة والموت والفوز والهزيمة . ويحتويها نظرياً فى نسب ثابتة منطقية ، الا أنها تطلق فى لحظة تدرها سلفا ، حتى تنكشف تكشفاً لا رجعة فيه . وهذا القدر لا يمكن ادراكه بل يحسه المرء كما انه خفى ، وهو سام غير دنيوي يقسم كل مثوبة وكل عقاب . أما فى الرواية الفنية الواقعية فالقدر ظاهر تراه ، وهو يتجلى فى الحياة التي يسقط عليها لحظة الكشف ضوءاً باهراً ، ولأننا نراه متكشفا ظاهرا نفهمه ونذعن له ، على العكس مما نراه عند هؤلاء الكتاب فعندما يكون العالم الانساني واضحا ومباشراً فان القدر يظل غامضا ، ولا يسعنا الا ان نسلم على أساس من الايمان بقوانينه التي لا تدرك .

واذا وصلنا الى الدلالة الاجتماعية لهذه الروايات وجدنا ان شخوصها مرتبطة الينابيع بالطبقة الوسطى والطبقة العاملة ، فمنهم العامل في روايتي (والصيف على الأبواب) و (الخالة عطية) والدرويش في روايتي (صفوان الاديب) و (الضائع) والجابي في (قصة من الجنوب) والتاجر في (رياض) والتلميذ في (حمدي) و (الله في صدور العذارى) و (عدنا الى الخان الكبير) والمحامي في (زوجة المرحوم) والموظف في (رجل محترم) .

ولن تنضج الشخصيات فى هذه الروايات ولم تستكمل لمحاتها الانسانية

المفردة ، ولم تخلص من النموذجية الاصطلاحية المسطحة فنجيب الدرويش في رواية الضائع ، لا يختلف عن (صفوان) في فترة دروشته و (حمدي) تلميذ يلهو عن دروسه فيرسب في الامتحان تماماً مثل سلمان في (عدنا الى الخان الكبير) .

والكثير من هذه الشخصيات (بيوجرافية) تناولها الكتاب في اتساع ورحابة ، كما في شخصية صفوان في (صفوان الأديب) وشخصية (الضائع) وعطية في (الخالة عطية) والجابي في (قصة من الجنوب) ، ورياض في الرواية التي تحمل نفس الاسم على سبيل المثال . والشخصيات في هذه الروايات مسطحة تحتفظ بصفاتها منذ البداية دون ان تتغير في الغالب ، بعكس الشخصيات النامية في الرواية الواقعية الفنية التي لا تكشف للقارىء عن طبيعتها دفعة واحدة .

ولما كان من جوهر الرواية ان تضم اشخاصا ، فان واجبها الأول ان تجعلهم يتحركون ويضطربون ، والا تتركهم كالدمى الجامدة لا روح لها ولا حرارة . ولن تكون الرواية رواية ان هي انبسطت تحليلات مجردة ، وانما ينبغي للتحليلات أن تتمثل في اشخاص محسوسين ، ولهذا كان من أولى واجباتها ان تخلق مادية الأشخاص ، وأن تكسبها ثقلها من اللحم والدم بعكس ما سار عليه كتاب هذا الاتجاه .

يصف لنا علي سهيل في روايته (والصيف على الأبواب) شخصياته مثل (أم جاسم) قائلا « في الخمسين من عمرها مربوعة ذات بشرة صافية وابنها الوحيد جاسم شاب في مقتبل العمر يبلغ السابعة عشرة لا يخلو من البساطة كغيره من ابناء المدن ذو صحة موفورة تبدو على وجهه الممتليء وقد اكسبته تلك الرحلات القصار بين المدينة والقرية

شيئا من سعة التفكير - و (اديبة) ملتفة بعباءتها وقد بدت تقاسيم وجهها المنسجمة فأنفها الدقيق ووجنتيها الصافيتين وشعرها الكستنائي وهي طويلة ذات نباهة وذكاء وفطنة الا انها سريعة الانفعال والانزعاج مما جعل الآخرين يتصورونها نحسة - و (عبد الجبار) أو ابو ستار نحيف الجسم معتدله أشعث الشعر يكثر من حركة يديه أثناء الحديث مجامل الى حد كبير يشعرك برزانته وتستشف منه شخصية جذابة حلوة الحديث ساحرة » (٢١).

ويصف كاظم مكي شخصياته في روايته (صفوان الاديب) « وما اوصاف آمنة هذه الفتاة التي كتب لمحمد ان يقترن بها ؟ كانت فتاة قصيرة القامة او كانت اقرب الى قصر القامة منها الى طولها ذات جسم نحيف ولكن على شيء من الرشاقة والبياض وهي بصورة مجملة جميلة قد رضي بها محمد وسكن اليها والحق انها اصبحت له خير شريك يعينه على تحمل أتعاب العمل ويخفف عنه كثيراً من هموم الحياة وأرزائها ، وحسبها بذلك فخراً . فالسيد رجل قصير القامة غائر الرقبة عريض ما بين المنكبين ذو لحية سوداء كثة يضع على رأسه عمامة سوداء صغيرة ويشد بطنه بحزام اخضر وهو كثير الضحك واسع المكر والدهاء ، أما الافندي فقد كان رجلا اقرب الى القصر منه الى الطول عظيم البطن مترهل الأعضاء وكان يضع على رأسه طربوشا ويلبس قميصا واحداً وسترة صفراء وأظنها من بقايا ملابسه العسكرية وهو لا يترك طربوشه يفارق هامته الا قليلا ليدل بذلك على انه تركي . . » (٢٢) . فالاقتصار على تحديد الشخص

---

(٢١) علي سهيل (والصيف على الابواب) ١٦ - ١٧ ، - ١٨ ، ٢٣ على التوالي .
(٢٢) كاظم مكي (صفوان الاديب) ٨٤ - ٨٥ ، ١٢٨ - ١٢٩ .

بمظهره الخارجي لا يخلقــه خلقـاً كاملا ، فهناك الحركة والنظرة والصوت ، كلها مثقلة بطاقة غنية من المشاعر هي التى تجتذبها وتصل بيننـا وبين اشخاص الرواية وهناك الكشف عن الحقيقة الداخلية في خصبها وتنوعها وكشفها عن نوازع الشخصيات وميولها . كل ذلك لا نجد له اثراً في رسم شخصيات هذا الاتجاه بل يكتفي المؤلف بالقشرة الخارجية فقط من الشخصية . ويتوارى الاستبطان فلا يكاد يظهر ، ويتوارى مد الحياة وجزرها في نفوس الشخصيات ، فهي صورة حلوة على الورق ذات بعدين ، اما البعد الثـالث الذي يعطي الحجـم والرابع الذي يمزج فيه الزمن بالحيـاة فهم لايهتمون به . حسبهم ان القلم استطـاع ان يصور ، اما مهمة الخلق فلا تخطر لهم على بال . وأن الفن القصصى مع اختلافه مع عالم الحياة يتغذى منه ويتزاوج واياه فى الشخيصات ، ويستمد منه مطلع الطريق لينتهي بعد ذلك الى خلق الأثر الذي هو في الظاهر يماثل الواقع ، ولكنه في الخفاء ينفصل عنه انفصالا تاماً اي ان الفن القصصي ينتهي الى قوانين عامة للانسانية ، تعني (احتمال الواقع)لاماواقع فعلا . لذا نجد ان واقعية هؤلاء الكتاب لا صلة بينها وبين الفن الا بمقدار ما تكون الصلة بين احاديث الناس في الشوارع والطرقات وبين الفن . والتصوير الفوتوغرافي غير التصوير الفنى والاديب الحق ليس اداة من هذه الادوات التى نسجها الفوتوغراف والتي تسجل الاصوات مهما تكن(٢٣) . ولنأخذ على سبيل المثال الحور الدائر(بين ام جاسم

---

(٢٣) انت لا تكتب عن الحيـاة كما هى ولكن عن افكارك انت بصـدد الحياة ورأيك انت في الحياة . أي نفع للناس ان يعرفوا كيف ارى انا هذا البرج .

غوركى (صور أدبية)ص٦٥ .

وابى شاكر في رواية (والصيف على الابواب) .

أبو شاكر : ضمن ابو جاسم هل سنه .

ام جاسم : اى داد بس شحالها .

أبو شاكر : والحاصل شلونه ؟

ام جاسم : مو هلكد زين . . . تعرف التمر رخيص وقسم منه يتلف ويروح حرامات .

ابو شاكر : بلكت فد يوم نضمن آني وياه فد بستان متعرفين شكد احب الزراعة والضمان .

أم جاسم : اي داد اعرف اشلون انسى ذيج البستان والمزرعة چانت اشتراها المرحوم وخلينا عليها حالنا ومالنا لو باقية چان شلون صارت غير استعجل المرحوم وقشمره وباعهـا .

أبو حسيبه : (اخوها الصغير) موصوجه المكينه خسرته قشمره بيها .

أبو شاكر : كولى لأبو جاسم . . . .(٢٤) .

ولكي يصل الفنان الى غايته احياء الممكن او احتمال الوقوع ، لا بد ان يخضع العمل الادبي لعملية الاختيار والانتقـاء والحذف والاسقاط والتحوير والتركيز يقوم بها فنان مدرب يتسم بنشاط الملاحظة والتأمل ونشاط التحليل والتمييز بحيث يشكل لنا فى النهاية كلا محدوداً يتجه وجهة معينة .

أما اسلوبهم في الكتابه فهو اشبه (بالريبورتاج) الصحفي ، جمل قصيرة حارة متدافعة ، وايماءات وغمز ولمز « كأنـه لايدري ان المرأة

---

(٢٤) علي سهيل (والصيف على الابواب) ص٤١ ـ ٤٢ .

العراقية سلعة تباع علناً وليس لها سعر محدود، فهي موضوعة كما توضع الحاجات في المزاد العلني ، وينسى ان العراق لايزال مقيداً باغلال التقاليد التي حرمت على المرأة المحترمة المحتشمة ان تتزوج مجدداً اذا مات زوجها او طلقها ونسى ان الرجل العراقي المحترم يأنف ان يتزوج امرأة ثيب مات زوجها اوطلقت ، تلك المرأة عاهر فهو يأبى ان يلوث شرفه بها . ولكنه لا يأنف انيرتكب الموبقات لقد نسى رياض كل هذا . . . . » (٢٥)

ويكون الحوار على شكل الحديث العادي بين صديقين يسر أحدهما بالخبر في اذن الآخر ويسرف البعض منهم في هذه اللهجة حتى يقترب من الركاكة في بعض الأحيان ، وتغلب عليه التراكيب العامية .

« ـ دخيل الله انت ما تتأذه من عضة الزنبور ؟

ـ شويه يعني مثل عضة الذبانة موآني شارب طريقة .

ـ داد منو شربك طريقة ؟

ـ شيخ سبيح

ـ واشكلك لما شربك الطريقة .

ـ مكلي كلشي بس قره على راسي ونفخ بوجهى وتفل بحلكي .

ـ وكمت تلزم زنابير .

ـ وعكارب هم اكدر الزم اليوم راح الزم عشرين زنبور واضمها وباچر أحلها بدرس التاريخ » (٢٦)

والذي نشاهده ونحققه بالتجربة والاستقراء ان الناس ما تكلموا

---

(٢٥) حمزة شير على (رياض) ص٦٥ ـ ٦٦ .

(٢٦) (عدنا الى الخان الكبير) ص٧١ .

ولا يتكلمون الآن جميعاً بأسلوب واحد وبلهجة واحدة وسبب ذلك انهم لا يفكرون ولا يحسون على نمط واحد ولا مناص من الاختلاف فى التعبير اذا اختلف الناس في الفكر والاحساس بل ولا مناص من اختلاف الرجل الواحد في النطق بالعبارة اذا اختلف موقعهـا من فكره واحساسه بين ساعة وساعـة وبين موضوع وموضوع » (٢٧) . وخير مثال لهذا الاتجاه في الرواية العراقية جعفر الخليلي الذي سندرسه كمثال لهذا الاتجاه .

كتب جعفر الخليلي فى الرواية والقصة القصيرة ، واتخذ حوادث البلد ورجاله مضموناً لقصصه ، واهتم بمعتقدات العامة ، القائمـة على الجهل او الخرافة او سوء الفهم لشرائع الدين . وكان هذا الموضوع مدار الكثير من قصصه القصيرة في مجموعاته القصصية العديدة (حديث القوة بجمع المتناقضات من فوق الرابية أولاد الخليلي هؤلاء الناس)(٢٨) . بالاضافة الى غيره من الموضوعات المنتزعة من البيئة العراقية . وكما كان هذا الموضوع مدار روايته (فى قرى الجن) - وقد مرت دراستها في الفصل السابق - و (الضائع) ونحن بسبيل دراستها هنا ، وقد حدثنا القاص فيها عن فتى كثير الشر ، يعتدي على اقرانه ولداته الذين يشاركونه اللعب بسبب وبغير سبب ، حتى ضج من تصرفاته الآباء والأمهات ، ولم تجد معه قسوة ابيه ، والعقوبات الرادعة التي كان ينزلها به شيئاً وحينما ضاق به ذرعاً ، أسلمه الى شيخ عرف بشدته وصرامتـه ،

---

(٢٧) شكرى غالي (ازمة الجنس) ص ٢٦٤ .

(٢٨) راجع رسالتنا فى الماجستير (القصة القصيرة في العراق بعـد الحرب العالمية الثانية) .

ليقوم على تأديبه وتعليمه القرآن والكتابة ، الا ان الفتى لم يقلع عن الشر أبداً . ويدفعه سوء الطالع الى ضرب غلام ، ابن رجل من الاثرياء وسرعان ما يحس فظاعة ماارتكب ويطيل التفكير في عاقبة عمله هذا ، متصوراً مبلغ العقاب الجسيم الذي سينزله به ابوه ، فيعزم على الهرب وينفذ عزمه فى الحال . وتسوقه المصادفات الى الالتقاء بدرويش يدعى (حبيب) من اصحاب الطرق - يعجب به الفتى ويلازمه كظله ويعيش الاثنان عيش زهد وتنسك ، يكتفيان بقليل من الطعام ويرتديان اللباس الخشن ويطويان المسافات بين القرى والمدن فى العراق وايران سعياً على الاقدام .

وكان الدرويش يلقن الصبي قصائد من الشعر الصوفي في الادبين الفارسي والعربي ، وكثيراً من علوم الدين والشرع الاسلامي .

أمضى الفتى في صحبة الدرويش سبع عشرة سنة ، صار فيها رجلا ذا علم وفضل، وعندما مات الدريش ترك حياة التشرد ، وأقلع عن الدروشة واستطاع الاتصال بأبيه وأمه واستقر في النجف بعد ان تزوج وأنجب .

وقد كرس القاص الكثير من الفصول للبحث فيما يتعلق بتلك الأوهام والضلالات التي علقت بقلوب الناس عن طريق بعض من تصدى لتدريس الدين بصورة مشوهة ، مثل الفصول التي وضع لها في الرواية هذه العناوين (الارشاد عن طريق الخداع) و (ماهية الأرواح) و (كيفية الزوغان عن أداء الصلاة) ، وغيرها من الموضوعات الجافة التي تسيطر عليها لهجة تعليمية مملة . ولا يستغرب ذلك من المؤلف فقد قال في المقدمة « انه لاحاجة الى القول بأن

الغرض الاول والأخير من القصة انما هو انماء المدارك واذكاء الاحاسيس ولفت الانظار الى كيفية استخدام القابليات فيما يعود على الانسان بالنفع سواء من الناحية النظرية او العملية (٢٩) والى هذا الرأي ذهب عبد القادر حسن امين (٣٠) .

والموضوع الذي دارت حوله الرواية موضوع اجتماعي ، قصد به الكاتب السخرية من التقاليد الشائعة في العراق ، والاستخفاف بها ومحاولة صد الناس عنها . وقد صور الكاتب الواقع الخارجي تصويراً حرفياً ، وانتفت عنده العقدة وجاءت الاحداث فيها اخباراً كالاخبار التي تمتلىء بها الحياة ، لها بعدها الزماني والمكاني ، ولكنها خالية من البعد النفسي ، ولها صدق في الوقائع اوالحدث ، ولكنها لا تحتمل الدلالة ولا تصل الى درجة الحدث ، وانما يقف كاتبها في الحياة وفي الرواية عند حدود المادة الخام ، وكل مايهمه ان يصل فيها الى غايته الاصلاحية ، بابعاد الناس عن العادات المستهجنة المتحكمة في نفوس الناس .

والخليلي ماينفك يرقب الشد والجذب الداخليين لدى أولئك السذج الذين تكيف المحرمات المقدسة حياتهم ، والذين يوجه تعبدهم الخوف لا الحب . ويكمن حجر العثرة الوحيد في اهتمامه البالغ بأوصاف الشعب وعاداته ، في جميع قصصه على حساب الحركة . وهكذا ضحى المؤلف في سبيل غايته تلك بالشكل (٣١) .

---

(٢٩) (الضائع) ص٣٠ .

(٣٠) عبد القادر حسن امين (القصص في الأدب العراقي الحديث) ص١٨٥ ، ١٨٦ .

(٣١) انظر عبد القادر حسن امين (المصدر السابق) ص٢٨١ .

ويمكننا ان نحذف من الرواية فصولا مثل فصل (ماهية الأرواح) وفصل (بين الشك واليقين) وفصل (الطب والتدجيل) وفصل (العدل المفقود) دون ان يؤثر ذلك على سير الاحداث . كما يمكننا ان نلخص فيها اونطيل ما شئنا ، اذ كانت هذه الامور تخدم الهدف الوعظي بالاضافة الى رصد العادات والتقاليد الشائعة في العراق وتسجيلها ليستطيع نقدها والسخرية منها .

وقد عرض المؤلف روايته بأسلوب سردي فاتر ، يعوزه التأجج وخاصة في الفصول الاولى منها ، مع ان الفتى - بطل الرواية - كان يمر بأزمة نفسية حادة تتقاذفه مخاوف عديدة كخوفه من الجوع وفزعه من شبح العصى التي اعدها والده ليسلخ بها جلده ، واحساسه المؤلم بالمستقبل المجهول . كل تلك الظروف مر بها الكاتب مرور الكرام ، دون ان يستغلها في رسم عواطف الصبي وابراز انفعلاته ، كما لم يجر ذكر أبيه وأمه على لسانه الا مرة واحدة ، حين اثارت زيارة الدرويش لدار ابيه وأمه في خراسان ذكريات طفولته معهما ، فأبكته طويلا واقسم على اثرها ان يعيد الفتى الى اهله » (٣٢) .

والصور التي يرسمها الكاتب ليست مقصودة لذاتها ، وانما تستهدف شيئاً آخر هو النقد الاجتماعي . ويعني ذلك ان المؤلف لم يكتب قصصه لمجرد انها تجارب شخصية من حياته ، وانما يكتبها ليتخذ منها موقفاً معيناً من الحياة ويوجهها الى المجتمع تنقده ، وتكشف مواضعاته الاخلاقية الكاذبة ورياءه البشع ، أو تتعرض الى عادات المجتمع بأسلوب فكه وينتقدها بروح ساخرة . وهو انما يعبر عن البيئة والعصر

---

(٣٢) عبد القادر حسن امين (القصص) ص١٨٦ - ١٨٧ .

اللذين يعيش فيهما ، حيث يتبلور وعي كامل بالواقع وما يحيط به . ويتخذ الكاتب من الفكاهة وسيلة للسخرية من الواقع المر الذي كان عليه المجتمع ، ويتناول بعض الامراض بالنقد اللاذع كما فعل في وصف (تحضير الارواح) و (الزواج بأكثر من واحدة) و (أساليب العلاج عن طريق المشايخ) (٣٣) الى غير ذلك من الفصول التي تزخر بها الرواية .

وقد يبالغ في وصفه الساخر شأن الرسامين (الكاريكاتوريين) في تضخيم الاشكال (وفي ذات ليلة من الليالي تناقل الجمع الحاضر في مجلس الملا وندوته خبراً فحواه ان امرأة - وسميت وسمي زوجها - وكانت توفيت ولم يعلم احد بخبر حليها ومخبئها حتى رآها زوجها في الحلم الليلة البارحة وسألها عن حليها فأخبرته بأنها قد دفنتها في مخزن الفحم ولقد قضى الرجل نهاره اليوم وهو يبحث في الموضع المعين حتى عثر عليها - حيث اخبرته زوجته » (٣٤) ولكنه مع ذلك يحتفظ بالذرة الاولى المستمدة من الواقع - واقع البيئة وواقع العصر التي تصدق مثل هذه الخرافات .

وأيقظ الضمير الاجتماعي في عصر شوهه الخداع والكذب ولم يكن الخليلي لينخدع بها . ومع ذلك لم يكن متشائماً بل كان يؤمن بالعلاقة الطيبة بين الله ومخلوقاته وبقوة الحب التي تنتصر في النهاية . ولا يؤمن

---

(٣٣) (الضائع) ص٥٤ - ٦٠ ، ٣٦ ، ٦٥ على التوالى بالاضافة الى الصفحات ١٥ ، ٥١ ، ٦١ ، ٦٩ ، ٧٤ .

(٣٤) الضائع ص٥٤ .

الخليلي في قصصه بفاعلية القوانين والتشريعات في اصلاح المفاسد ، بل يؤمن بمسؤولية الفرد وأن الخير سيأتي عن طريق الفرد وحده وخاصة الفرد المحسن .

ونلمس عدم قدرة الخليلي على خلق حبكة لروايته التي كانت الاحداث فيها مبعثرة يحتال في جمعها وربطها عن طريق تقسيم الاحداث العديدة الى فصول ، وما هذه الفصول الاصور مأخوذة من الواقع الحرفي . ففي الفصل الاول (تمرد) يصف لنا لعب الاطفال وعبثهم وتعلمهم في الكتاتيب وفي الفصل الثاني (قلق) يصف لنا الريف العراقي ، وفي الفصل الرابع (المرشد) يصف لنا حياة (الدراويش) وفي الفصل السادس (الارشاد عن طريق الخداع) يصور لنا استغلال رجال الدين للناس البسطاء ، وهكذا حتى ينهي روايته ورغم عدم اهتمامه بالأسلوب وتركيب معنى الجمل وعدم قدرته على خلق الشخوص ، فاننا نعجب به ونقدره لحيويته الدافقة التي تحيط بمواقفه . وشخوصه وتنقل عالماً واقعياً منعكساً عن الواقع يلفت نظرنا اليه وقد لا نعبأ به في حياتنا اليومية .

ولا يعنى الخليلي بفنية الرواية العناية اللازمة كما لم يعن بفنية قصصه القصيرة ـ فكان نتاجه خالياً في الغالب الأعم من شروطهما تغلب عليهما البساطة والسهولة الصحفية . وقد يعثر القارىء بين حين وآخر على الضعف في الاسلوب والتواء في التعبير ، مردهما الى السرعة التي يقتضيها عمل الصحيفة واخراجها في مواعيدها . وقد قال الخليلي في مقدمة روايته (الضائع) انه كتبها اجزاء ونشرها في جريدة الهاتف فصلا بعد فصل ، أجابة لداعي الفراغ واسد حاجة صحفية ،

ثم كون منها رواية عام ١٩٤٨ (٣٥) .

لذا لم تتوفر الوحدة بين فصولها ، ولم تتضح الصلـــة بين هذه الفصول .

وبدراسة صور الخليلي نجدها موضوعية دقيقة في موضوعيتها ولا أثر للذاتيـة فيها ، حيث يصور الكاتب مالم يمر به ومالا علاقة له بـه اطلاقاً ، ونحس انه ينقل أشياء خارجة عن ذاته ، فمناظره وشخوصه والعالم الذي يصوره يعرضه في ارض محايدة تمـاماً ، لذا يحرص على تصوير ماهو موجود فعلا بكل حذافيره « وعالم هذه القرية يدعى الشيخ محمد حسين وهو رجل لم يكتف بزعامته الدينية وحدها بل انه كان كـثير التدخل في الشئون شأن كثـير من زملائه الذين اذا آنسوا في المحيط ضعفاً استغلوه حتى حالوا بين المرء وزوجه والأب وأولاده فلا يتركون القصة الا وهى خاضعـة لهم في امر خطيراً كان ام حقيراً وهى صفة الذين لم يعرفوا من الدين الا ان يتخذوه وسيلة لهذه الزعامة أما تثقيف الناس وتهـذيبهم وتقويم اخلاقهم فتلـك امور لا يعرفون منها شيئاً لانفسهم فكيف ان يعرفوه لغيرهم، فكان هذا الشيخ يسيطر على القرويين سيطرة الحكومة المستبـدة القوية فيخشى الجميع جانبـه ويحذر سطوته » (٣٦) .

ونلاحظ مع هذا ان له في ثنايا الرواية تعليقات وأحكاماً خاصة ، لكن وجود هذه التعليقـات لا يعنى بالضرورة ان الصور ذاتية ، وأن الكاتب يصور تجربته الشخصية فقط ، بل يعنى انه يحاول بطريقة سافرة تفسير

(٣٥) الضائع ص٢ .
(٣٦) الضائع ص٥٤ .

وضع من الاوضاع اوالتعليق على سلوك معين . ويتحول هذه التعليقات وهذا التدخل المباشر وأحكامه الجانبية أحيانا دون النمو الداخلي للرواية (٣٧) .

«وقد كانت بيروت يومذاك كالقاهرة اليوم في كثرة ماتطبع من الكتب العربية وحديقة الاخبار هذه اول جريدة عربية صدرت في سورية وعاشت اكثر من خمسين سنة على ما اظن والخلاصة ان الملا نال حظاً وافراً من العلوم الحديثة » (٣٨) ويجعل الخليلي للوصف المكانى أهمية قصوى في روايته ويقدم تصويراً للبيئة والمكان مدفوعاً بلـذة التصوير دون سواها اذ يشعر القارىء ان هذا الوصف مقصوداً لذاته « خرجت من النجف وتوجهت الى باب المدينة وهناك اقتفيت أثر القوافل ماشياً على رجلي متجهاً الى الكوفة حتى ادركت قافلة رأيت ان أسير الى جانبها لاقطع الطريق برفقتها . . . وكانت له صبية اركبها منفردة على حمار لنفسها فأركبني ومعها بعد ساعة ونصف بلغنا مسجد الكوفة وكانت الشمس قد توسطت السماء فيممت وجهي نحو النهر احاول عبوره والوصول الى ابي شورة قبل غياب الشمس وما كدت اخطو بضع خطوات حتى تناول الرجل من زوجته رغيفاً من الخبز ومقداراً من التمر وقدمه لى » (٣٩) .

وشخصياته في هذه الرواية بسيطة منتزعة من البيئة المحلية -العراقية ، قد نعرف اسماء اصحابها وقد لا نعرفها كاسم البطل في الرواية . ويعلق الكاتب الأحداث على هذه

---

(٣٧)انظر الضائع ص٦٣-٦٤، ٧٠-٧١، ٨٠، ٨١، ٨٣، ٩٢-٩٣، ٩٦-٩٧، ١١٥، ١١٧

(٣٨) الضائع ص ٥٤ . (٣٩) الضائع ص١٩.

الشخصيات وكأنها مشجب فحسب ، وليست مقصودة لذاتها وانما تستهدف النقد الاجتماعي . وشخصياته سلبية قدرية مؤمنة بمصيرها ، لا تحاول ان تصارع القدر لتتغلب عليه ، بل هي مستسلمة بكليتها. فالبطل بعد ان يتعرف على الدرويش (حبيب) ينتقل معه في المدن والقرى في ايران والعراق دون ان يعرف هدفاً لذلك . وبعد ان يموت (حبيب) تضيق الحياة به فيعود الى العراق والى والديه ، وحينما يطلب اليه اصدقاؤه أن يتزوج يفعل ذلك صاغرا «وقال لي اصحابي لاتهتم بشيء فاننا سنهيىء لك المهر ونخطب لك الفتاة الصالحة وليس عليك الا ان تهنأ وتعيش سعيداً ...» (٤٠) وهي طبيعة قدرية لاتعقيد فيها ، ولا نوازع حادة تتلج في انحائها ، وتأتي على مستوى القضايا البسيطة العادية التي تعرض لها ، وحوادثها لا مبرر لها سوى ماتشير الى ان الحياة نفسها تحفل بأمثالها ، وتزدحم بالعديد من المخلوقات (الطافية) التي لا تزيدنا معرفة بطبيعتها ولا بخصائصها الانسانية العميقة الأغوار لسبب بسيط هو ان الكاتب لم يكن يلفته فيها غير سماتها العادية الثابتة . (فالبطل) مثلا كان في صغره مشاكساً يرمي الجيران بالحجارة ، ويضرب زملاءه الصبيان أثناء اللعب وفي الكتاب ثم ينقلب في صباه وشبابه الى درويش لايعرف عن الحياة شيئاً سوى مصاحبة الدرويش حبيب والانتقال معه من مكان الى آخر .

ولم يعط الكاتب الصفات الخارجية الطبيعية لشخصياته ـ ولم يحاول استبطانها وكشف نزعاتها وعواطفها .

ان تصوير الشخصيات تصويراً صادقاً هو الذي يكسبها عنصر الحياة ،

---

(٤٠) الضائع ص١٠٢

ومن ثم فان لها هذا العالم الخاص الذي يقوم الفن القصصي كله على خلقه . والرواية الفنية هي التي لايقتصر فيها على الجانب الواعي من حياتنا واللون البادى في مجتمعنا الظاهر ، بل يتغلغل فيما وراء الوعى وينفذ الى باطن الحيــاة والمجتمع ، حتى تتجلى له اهواؤه التي هي مرجع التوجيه .

ويلاحظ ان شخصية الدرويش (حبيب) قد طغت فيهذه الرواية حتى لم تعد شخصية الفتى الضائع الاظلا باهتا ، فالدرويش هو الذي يتكلم ويعظ وينهد ويبكي ويفرح ، في حين ان الفتى يظل صامتـاً يصغي السمع الى استاذه ومرشده ، مع انه الشخصيــة الرئيسية في الرواية . وربما كان الاقرب الى الفن ان يتحــدث الكاتب عن الدرويش من خلال عواطف الفتى وانفعاله به .

ويفسر الدرويش حبيب رجال الدين واستغلالهم بسطاء الناس ، ويتحدث عن الشعوذة والدجل والسحر وايمان الناس بها ، لذلك طغى الاسلوب التعليمي على الرواية ، ولايمر فصل واحد دون وقفة وعظ وارشاد (٤١) « هل انت شاعر لماذا تصلي اذا صليت ؟ ولمـاذا تصلي اذا تركت الصلاة ؟ اني أربأ بك ياولدي أن تكون كهؤلاء الصبيان فتصلي دون ان تفهم سر الصلاة . . . فالصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر حقاً واريد منك ان تسبر غور هذه العبارة وتعرف معنى نهيـك عن الفحشاء . . . » (٤٢)

---

(٤١) ـ الضائـع ص٤٣ ـ ٦٤ ، ٦٨ ، ٧٠ ـ ٧١ ، ٨٠ ـ ٨١ ، ٨٤ ، ٩٢ ـ ٩٣ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ١١٥، ١١٧ .

(٤٢) الضائع ص ٥١ .

والكاتب متسامح يبشر بالمحبة ، لذا كان في روايته واسع الرحمة ، شديد الميل الى اخفاء الشر . والذين يعطف عليهم من ابطاله اناس ذو ونفوس خيرة بطبيعتهم ، لايشذون ولا يسيئون الامدفوعين اوالحاجة ، فالبطل عندما كان يؤذي زملاءه كان مدفوعاً بقصور عقله وصغره ، بل أنه ما يكاد يصور الشر حتى يندم على الذنب الذي اجترمه فيرجع عنه اذا استطاع ، فنجده يغير سلوك البطل في يفاعته ، فيحيله انساناً وادعاً خيراً ، يمد يد المساعدة الى جميع الناس . وهو عندما يكتب يطنب ويطيل في كثير من الأحيان ، وقد يسفر ما يكتبه عن قتامة احيانا . وهو يستمتع بالحياة ويشارك الناس متعة العيش . وفكاهته دافئـــة شاملة وعميقة الغور كما رأينا عند دراستنا روايته (في قرى الجن) فهو يربط جميع بنى الانسان في قصصه برباط رحيم وكريم وفكاهته تحرمه من النظرة النسبية الى الاشياء ، الا ان مايفتقر اليه من مراعاة التناسب هو اساس فكاهته ، والخطوط التي يميز فيها بين الخير والشر خطوط حادة شديدة الوضوح . فالرجل القاسى الشرير في نظره مثل محمـــد حسين رجل الدين في القرية هو رجل قاس وشرير لا غير وليس رجلاً لم يهذب التهذيب السوى ، والشر شيء عريق فيه تشربته طباعه . وهو صاحب اسلوب خاص ينزع فيه الى محاكاة القدامى في تنقيح بسيط . وعلى الرغم من عدم وجود التجديد المتطلب بالنسبة الى النهضة الفكرية والثورة الأسلوبية ، وقد يسقط احياناً الى الاسلوب الصحفى - كما لاحظنا في رواية الضائع - أو أسلوب الريبورتاج . وقد يلتوي أحيانا ويبتعد عن السلاسة والتدفق والرشاقة ، ويعانى من التعثر والركاكة وهو يرصع مايكتب بما يحفظه

من الشعر » (٤٣) . يستشهد به حيناً ويجريه على لسان ابطاله حيناً آخر ، وهو يميل الى الاسلوب الخطابى عندما يريد ان يرشد اويعظ اويدافع عن فكرة يؤمن بها (٤٤) . ويميل الى اسلوب السرد في رواية الحادثة ونقل الخبر بالتتابع مع الزمان ، دون استخدام لطريقة المذكرات او الرسائل او المونولوج الداخلي .

ويؤخذ على الكتاب فى روايته (الضائع) عجز خياله عن التحليق بعيداً في خلق جو عطر مضمخ بشذى الطبيعة وخرير الجداول وصمت الجبال . وقد كانت حياة الدرويش خطوات بين مظاهر الطبيعة السافرة بين العراق وايران مساعدة على مثل هذا الخلق .

ونحن نتساءل بعد كل ذلك عن قيمة رواية الخليلي التي تقتصر على تسجيل العادات والتقاليد ؟ لقد قلنا سابقا بأن الرواية كعمل ادبى ليس من مهمتها أن تزودنا بمعلومات غير متينة وليس لها ان تعظ فتحث على الخير وتنهى عن المنكر بصورة تقريرية ، وليس من مهمتها ان تقدم دراسات جغرافية او تاريخية أو غير ذلك من شتى انواع العلوم . فالرواية التي تقتصر غايتها اوتكون مهمتها هذا التسجيل تصلح عادة لغير الفن ، فهى قد تنفع علم الاجتماع والدراسات(الفولكلورية) ولكنها لاتحمل اية قيمة فنية ، لأن الفن القصصى ليس سوى خلق عالم خاص تتحرك فيه شخوص حية ترتبط بهذا العالم أوثق ارتباط شخصيات يستطيع القارىء أن يشاركها حياتها وعواطفها وأهواءها وينتظر الحوادث معها، والهدف الرئيسى الذي يجب ان يستهدفه الروائى احداث حركة سحرية في ذهن القارىء ، بحيث تستحوذ على خياله ويرتسم

(٤٣) الضائع ٦٩ . (٤٤) الضائع ٧٠ .

بواسطتها هذا العالم أمام عينيه .

***

وبعد فانني أرى في الرواية التسجيلية العراقية ان المطابقة الفوتغرافية بين الفن الواقع تشويه لجوهر العملية الخالقة في الابداع الفني الذي يستلهم الواقع حقا ، ولكنه لا يصوره بل يفسره ولا يغيره ايضا وانما يتفاعل معه تفاعلا غاية في التعقد . وربما فسرت لنا الفلسفة هذا التفاعل وربما انتقلت بوظيفتها من مجال التفسير الى التغيير ولكن الفن يبقى كما هو عنصراً متمايزاً بين عناصر الواقع يكتسب اصالته كلما اشتد هذا التمايز ويفقد نوعيته كلما ذاب هذا التمايز ، لذلك اتصور الصدق الفنى في العمل الأدبي على ضوء التماسك الداخلي بين عناصره ومن ناحية التماسك الخارجى بينه وبين المرحلة الحضارية التي يعيشها الانسان في مكان ما في العالم من ناحية أخرى . ولذا يحتل الصدق الفنى مكان العامل الحاسم في تقييم الفن ، وهو شيء بعيد عن الصدق الاخلاقي أو الصدق الفوتغرافي لأنه يكتشف زيف الشخصية او افتعال الحدث على ضوء ارتباط هذه او تلك ببقية العناصر المكونة للعمل الفنى من جهة ، وارتباط هذا العمل بالمرحلة الحضارية التى نعيشها من جهة اخرى .

***

وظهر روائيون عراقيون مزجوا بين الواقع والفن وقدموا للقراء نتاجا ادبياً جيداً ، وهم عبد الحق فاضل في روايته (مجنونان) التى ظهرت

عام ١٩٣٩ وخالد الدرة في روايته (افول وشروق)التى ظهرت عام ١٩٥٣ وهلال ناجى فى روايته(ابغير قلوب) التى ظهرت عام ١٩٥١ وشاكر جابر في روايته (الايام السيئة) التى ظهرت عام ١٩٦١ (والهارب) التي كتبها عام ١٩٦٢ وفؤاد التكرلى في روايته (الوجه الآخر) التى ظهرت عام ١٩٦٠ وغائب طعمة فرمان في روايته (النخلة والجيران) التى ظهرت عام ١٩٦٥ . وذنون ايوب في روايته (الدكتور ابراهيم) ١٩٣٨ (واليد والارض والماء) ١٩٤٨ .

وقد تأثر هؤلاء الكتاب بالاتجاهات الواقعية الغربية ولكن تأثرهم كان في الشكل دون المضمون . وقد احس هذا الفريق بعوامل الضياع في البيئة كما احس بها في نفسه ، فلم يفصل بين آلامه وجروح المجتمع ، ورأى في الوقت نفسه الوانا من الآداب الأجنبية التي ترتبط بيئاتها وتلتصق بانسانها العادي ، فتصور وتعبر على أرض الواقع الطموس ويأتى تعبيرها نابضا بما في صميم الحياة من انتقاض اوثورة على الركود . وعندما اخذ ادباؤنا الواقعية من الغرب كانوا متحمسين للنهوض بالمجتمع وثائرين على ما يعوق تقدمه فتوجهوا بها الى الغايات الاجتماعية والتوجيه .

غير ان الروايات الواقعية التى ظهرت قبل الحرب العالمية الثانية لم تحرز تقدماً فنياً كبيراً ، لذا نعد ابرز حدث في تاريخ الرواية الواقعية في العراق الحرب العالمية الثانية .

وكانت الرواية الواقعية في العراق فى بدء نشوئها لا تبشر بشيء ، ولا تدعو الى سلوك الخير ، وقد ينتج عنه الشر . فالخير يأتي من التبشير بالواقع حتى لايقع الاخيار فريسة الاشرار ، والتغيير من قبح

هذا الواقع والسعى الى اصلاحه، وأما الهر فقد يأتي من التشكيك في القيم المثالية والاخلاقية، وهى قيم ان لم تكن حقائق واقعية فهى ضرورات خيرة لا بد منها لكى تستقيم حياة الفرد وحياة المجموع، ولكى لاترتد الانسانية الى الهمجية الاولى. تعرض رواية (العفة) التي ظهرت عام ١٩٣١ لمحمد صالح بحر العلوم الحياة القديمة المثلى التى ورثناها عن القرون الوسطى فما ان يبلغ الابن الحلم حتى يتزوج ليسعد به ابواه. ولكن هذه الحياة لم ترق لفريد بطل الرواية لانه لا يريد ان يحيا جاهلا وان يكون عالة على والده. وأن يتزوج من فتاة لم يراها من قبل ولم تستطع ان تفهمه اوان يفهمها، فيكسر قيده ويتم دراسته ويطلق زوجته الاولى التى تزوجها رغماً عنه ليتزوج من (صفية) الفتاة المتعلمة التى أحبها وأحبته.

وتظهر انا المقدمة مفهوم الرواية عند جيل ماقبل الحرب العالمية الثانية « الرواية جسم محنط روحه الحادثة وثوب رقيق يشف عن القضية وهى اظهار الحقيقة ويشترط في الرواية ان تصرح عن شرف المقصد ونزاهة الغاية وبلاغه التعبير فتبعث في جسم من يشاهدها روحاً وثابة وترسل الى فكر من يطلع عليها شعوراً نبيلا » (٤٥)

وقد ركزت الرواية الواقعية على ابراز الشخصية العراقية، وتصوير البيئة العراقية، والتعبير عن الانسان العراقي بمشكلاته وتطلعاته. كما عنيت بتصوير آثار الاستعمار في فساد الحكم واستغلال النفوذ وسوء التوزيع، اكثر ما اهتمت بماجد بعد الحرب الثانية من انجازات قومية واجتماعية، ومن تأثير هذه الانجازات في الحياة الاجتماعية

---

(٤٥) محمد صالح بحر العلوم (العفة) ص٩.

الاقتصادية وصراعاتها وتطوراتها .

ويتجنب هؤلاء الكتاب الاغراب في وصف المشاهد وسرد المواقف ما استطاعوا الى ذلك سبيلا . وهم يبررون طريقتهم هذا بأن الحياة الانسانية العادية تقل فيها مغامرات الناس وتمضي ايامها رتيبة متشابهة واذا حدث ذات يوم حادث ماله خطره وطرافته فانه يمضى هادئا في غمرة هذا الصخب ، دون ان يلتفت اليه انسان ، ودون أن يخلف وراءه من الاثار مايطبع حياة الانسان بعامة ، أو يعيق مجرى التيار المتدفق او يغير وجه التاريخ .

وسندرس فيما يلي أفضل كتاب الرواية الواقعية في العراق الذين ظهر نتاجهم قبل الحرب العالمية الثانية كذنون ايوب وعبد الحق فاضل والذين ظهر نتاجهم بعد الحرب الثانية كخالد الدرة . ثم ندرس أشهر كتاب الرواية الواقعية في العراق بعد ثورة تموز كفؤاد التكرلي وشاكر جابر وغائب طعمة فرمان .

يعد عبد الحق فاضل ابرز من وضع الرواية في العراق على الصراط الفني من المخضرمين ، واول من اعطاها شكلها الذى يجب ان تأخذه ، كنوع ادبي راق ، تمثل بعمق روح التجربة القصصية فاستطاع بتمكنه من الخلق الفنى ان يفرغ كل التجربة في القالب الفنى .

ويعد اسما سهما بين كتاب القصة فى العراق لقدرته الكبيرة على التصوير والتركيز والتوضيح للصور الحسية التى يرسمها . ويحسن سبك القصة فى قالبها الفني كما يجيد تصوير الشخصية ومنحها جميع ابعادها .

وتعد روايته (مجنونان) التي ظهرت عام ١٩٣٩ اول رواية فنية

كتبت فى العراق قبيل الحرب العالمية الثانية ، رغم ان المؤلف كتبها قبل ذلك بثلاث سنوات عام ١٩٣٦ . وقد ظهرت له مجموعة قصصية باسم (مزاح وما اشبه) عام ١٩٣٦ . ثم ظهرت له بعد ثورة تموز مجموعتان قصصيتان (حائرون) و (طواغيت) . وبذلك يواصل الكاتب نتاجه ممثلا شخصية مستقلة مبتكرة تعني موهبتها ومقومات عصرها الذي تحيا فيه ، ومقوماتها القومية التي اتسع افقها بالدراسة الانسانية . والكاتب من اصحاب الرسائل في القصص العراقي الحديث ، ومن موجهى القصة الفنية في مراحلها الاولى ، نحو المثل العليا الغربية التحليلية ، وهو يعبر عن رسالة تتصل بالحياة المحيطة به في اصالة .

وتدور الرواية حول (صادق شكرى) و (صفية سعدي) ، كلاهما يمتاز بالذكاء وسرعة البديهة ، ويميل الى الادب . ويكتب القصص ويخوض فى مشاكل المجتمع المهمة ، وعلى رأس هذه المشاكل مشكلة المرأة ، وهما من انصارها ، يريدان لها الحرية والكرامة ، وقد تم تعارف الاثنين عن طريق الكتابة ، في الصحف ، اذ ارسل صادق رسالة الى صفية مظهراً اعجابه بها ، واردفها بثانية وثالثة ، فتلقى منها جواباً خشناً استنكرت فيه وقاحته وسخافته . وتشاء الاقدار والمصادفات المحضة ، ان يلتقي صادق بها فلا يصرح لها بحقيقه اسمه وينتحل له اسم (صدقي) . وتقع الفتاة فى حب صدقي ، وتبوح له بذلك ويعن له ان يسألها رأيها فى صادق شكوى الذي كتبت عنه مقالا تشيد بأدبه وتثنى على ذكائه وعبقريته . فيخيل اليها انه يشعر بالغيرة منه لذا تنطلق في ذمه وانتقاصه ، الا ان ذلك يغضبه اشد الغضب ، فيترك

فردوس الحب هارباً منه دون ان يتعلم سببا لغضبه . وتتدخل المصادفة للمرة الثانية ، فيلتقى بها في بيت اخيها فوزى صديق صادق الحميم وهو يجهـل انها اخته ، ويجري عتـاب طويل يكشف عن مدى حب الاثنين احدهما للاخر ، وهي ما زالت على جهلها السابق بأنه هو صادق شكرى ، وتعلمـه انها جاءت الى بيت اخيها لتتعرف عليـه (اى على صادق) كما وعدها فوزى بذلك ، وقد ذهب للبحث عنه واحضاره ، ولكي ترضى (صدقى) وتبرهنه على اخلاصها له ، تظهر عدم اهتمامها (بصادق شكرى) . ولكن هذا يسوءه ايضا ويثير غضبـه ، ويضطره للخروج ، وعند الباب يلتقى بفوزى عائداً يطلب اليه ان يمكث قليلا ولكنه يأبى عليه ذلك ، ويسأل فوزي اخته عن سبب سوء التفـاهم ويخـبرها انه هو صادق شكري ذاته ، فتصمم على الذهاب اليـه واسترضائه .

وقد حقق الكاتب انسجاما جيداً بين الشكل والمضمون . ويبـدو انه قد ادرك خلافا لغيره من الروائيين الذين كتبوا القصه في العراق خلال الفترة ـ قبل الحرب العالمية الثانية ـ ان للرواية شكلا يجب ان ينسجم مع مضمونها وان الكاتب غير حرفي ان يسوق مايريد على النحو الذي يريد ، وان الرواية تخضع لاصول خاصة ، فيها المعاناة والمكابدة والبناء المحكم ، الذي يقوم على اسس فنية متينة ، وليست عملا سهلا هيناً يسهل على اى انسان القيام به .

والشكل القصصي الذي اختاره لمضمونه ليس رداءاً فضفاضا يمكن ان يدرج الكاتب تحتـه كل ما يريد ان يقول ، بل جاءت روايتـه على نحو يتلاشى فيها السرد والحوار والحبكة والتحليل ممـا قاده ان

يكتب الرواية التى تخضع للصفة الفنية اكثر من خضوعها للطبع والعفوية والارتجال . فالتدفق والنظام يمتزجان فيها امتزاجاً تاماً ، ويسبغان عليها الجمال ، ولا تقتصر على عرض حكاية او حادث ولكنها اذ تروي القصة تمنحها كثيراً من الضوء والوضوح .

ويحسن الكاتب استخدام الاطار العام للرواية ، ولايترك الجزئيات التى لها علاقة بالحدث الا ويسلط عليها ضوءا ضئيلا او قوياً ، يتناسب وأهميته كما فعل في تصوير علاقة (سميرة بصادق) ، وعلاقة (صفية بأخيها فوزي) ، والحياة البيتيـة التى يحياها صادق مع امه وربيبتها الصغيرة نديمة .

والحبكة القصصة عند الكاتب محكمة ، وهو يرسم حدثه بمهارة لا لغو فيه ولا فضول ، حتى عادت لكل عبارة قيمتهـا فى تطوير الحدث على نحو يبرز فيه الحس القصصى بأجلى صوره . كما ان الكاتب يتيح للحدث فرصة نموه وتطوره ، دون تدخل منه اوشرح اوتقرير لذا كان مسار سرده طبيعياً متدفقاً لا وقفة فيه ولا اضطراب . غير ان الحركة تبدو بطيئة في بداية الرواية مما يثير السأم ، ولكن المؤلف سرعان ما يعود الى طبعه ويشد تدفقه الاسلوبي القارىء بعد صفحات قليلة من بدء الرواية لكى يتابع مضمونه حتى يصـل به الى ذروته . ولم يوجد الحادث لذاته كما في غيرها من روايات تلك الفـترة ، بل نتج عن الدوافع المتضاربة للشخصيات .

وتمتاز حبكته بأنها مجمعة الحوادث ، تسير بالقارىء من فكرة الى فكرة في ذوق ادبى ، ويمتاز بوجود روح الدعابة الجذابة ، كما يوصل الفكاهة بمعاني الحياة العميقة ، وتشيع السخرية الناقدة في كتاباته ، السخرية

من التقاليد والمثل التي تهم المجتمع العراقي ، وهو في نقده الساخر يشبه جعفر الخليلي ولكنه يختلف عنه بالتزامه فنية الرواية ، ومعالجته المشكلة بصورة اكثر عمقاً وتأثيراً في النفس فيقول الوزير على سبيل المثال لصادق شكري الذى رشحه للنيابة دون علم منه :

(اقول له اخدم امتك فيقول لى سلاح مسروق فليكن . لقد كان مسروقاً منك فسرقته وانا مرتاح الضمير واعدته اليك . . . وقد قبلت الوزارة لا لان كل مافيها تطبق عليه المبادىء السامية الشعرية والمثل العليا ، ولكن لأني أقوى ان اكون فيها نزيهاً . . . لا تقل ان انتخابك يخالف للقانون ، ان القانون وسيلة لخدمة المجتمع لاغاية لنفسه وانت تعلم اساليب الانتخابات من قبل . لقد اهمل القانون فيها للاضرار بالمجتمع وقد اهملته انا لمنفعته . .) (٤٦) .

وتفسد حبكته احياناً بعض الاضافات والزيادات والاستطرادات ، مما يبعث السأم في النفس ، كالاستطراد في الحوار حول فلسفة الحب وموقف الرجل من المرأة وموقف المرأة من الرجل وايهما اكثر اثراً في الاخر (٤٧) .

واصبحت الرواية بين يديه تعبيراً عن موقف واحساساً معيناً للكاتب ازاء الواقع الذي يعيش فيه . وكان لتحديد موقف (فاضل) من الواقع ان روايته اصبحت اكثر تماسكاً من الناحية الفنية ، ووجدت محورها الذي تدور عليه احداثها والرابطة التي تربط بين اجزائها .

ويكشف الكاتب عن احساسه بيأس المثقفين من ابناء الطبقة

---

(٤٦) عبد الحق فاضل (مجنونان) ص٩٠ .

(٤٧) المصدر السابق ص١٠٨ ـ ١٣٢ .

الوسطى الذين يحاولون شق طريقهم بكفاحهم وعرقهم ، وهم في صراعهم ممزقون بين رغبتهم في التخلص من العادات والتقاليد التي تشدهم الى بيئتهم الاولى ، ورغبتهم في تحقيق طموحهم والانتقال الى حياة ارحب وهو فيما نعرف اول من عبر عن هذه المشكلة بمثل هذا العمق القصصى فى الادب العراقي الحديث .

وقد انعكس احساس فاضل العميق على مفهومه لمعنى الارتباط بالواقع فى العمل الفني ، فلم يعد معناه تسجيل المظاهر الخارجية للواقع والتشبث بالاسماء ذات الطابع الشعبى اوسرد الاماكن كما كان يفعل محمود السيد وجعفر الخليلي ، ولكنه تطور ليصبح محاولة للتعمق في الاحساس به وادراكه ، فانعكس على فنه ، واصبح اكثر تماسكاً وترابطاً مع العناية بالتعبير واختيار اللفظ والمعنى ، مع عناية بتطور الموضوع على عكس ما وجدناه عند روائى تلك الفترة ، فتبسط الحركة وتتطور نحو وسطها ونهايتها وتقوم الشخصيات على التحليل الواقعى . وقد اتجهت روايته نحو التحليل ونحو التصوير الاجتماعي الذي تغلب عليه حرارة الدعوة الى التجديد وتحليل المؤثرات النفسية .

وهكذا افلح (فاضل) في تقديم روايته متماسكة البناء مترابطة تتطور احداثها ومواقفها لتكشف عن انفصال محدد . ولم تعد الشخصية عنده معلقة في الفراغ كما كانت عند محمود السيد وكما هى عند ذنون ايوب الذي اصدر روايته (الدكتور ابراهيم) عام ١٩٣٩ ايضاً بل اصبح لها ثقلها الواقعى والارض التى ترتكز عليها . ولكنه افسد البناء ببعض المفاجآت ، فلا يعقل اطلاقاً ان يفاجأ صادق شكري

تتعيينه نائباً في البرلمان من غير ان يطرق سمعه أمر جليل كهذا الامر ، بالاضافة الى ان موضوع النيابة جاء غاية في التكلف ، وقد سبق ليكون درساً في الوطنية ، اذ كيف يصح ان يمدح كاتب وزيراً يزوّر الانتخابات ثم يرد الوزير جميل الكاتب بمنحه النيابة وكأنه يعطيها من جيبه . ويبدو التكلف في اجلى مظاهره في تلك الثورة الصاخبة التي يقوم بها (صادق شكري) ثأراً لكرامته المهدورة ، طالباً الاجتماع بالوزير ليسمعه خطاباً وطنياً طناناً . كما لا يصدق ان يلتقي صادق بصفية في بيت فوزي ، وقد خفي عليه انها اخته وقد مضى على تعرفه بفوزي سنتان . وهذه المدة كافية جداً ان يلم الانسان بأحوال معارفه كلها مع العلم ان محيط العراق معروف بولعه في البحث والتنقيب عن الانساب والاحساب (٤٨) .

وفي تصويره لشخصيتي (صفية وسميرة) ضرب من الخيال ، فلا يعقل ان تتصرف فتاة تصرف صفية وسميرة ، مثل دعوة صفيـه لصادق في بيتها ، وعندما يتردد تقول له (اطرق الباب ، مالك تتردد . . لماذا تأخرت الى الآن) (٤٩) واعترافها له بأنها تحبه ولم يمض على تعارفهما عن طريق المصادفة عندما استقلا العربة معاً غير يوم واحد .

ويضطر الكاتب للتدخل احياناً لدرء صدع مثل هذه الفجوات ، وليربط بين الاحداث ، ويعيد مجرى الحديث طبيعياً كما كان « ولكنه خسر الحب او رفضه على زعمه ، وكانت لـه قصة غرام وهي كما يلي » (٥٠) بهذه الطريقة يربط الكاتب بين نهاية الفصل الثالث الذي

---

(٤٨) عبد القادر حسن امين (القصص) ص ١٩٥ .

(٤٩) مجنونان ص ٥٨ .

(٥٠) المصدر السابق ص ٣٠ .

يتحدث عن حب (سميرة توفيق لصادق شكري) ، والفصل الرابع الذي يبدأ فيه الحدث الرئيسي في الرواية علاقة الحب بين (صادق وصفية) ، ولم يعد الجو عند المؤلف بجرد تلوين عاطفي للمنظر كما كان عند معاصريه في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية ، بل اصبح الجو احدى الصور التى يتأتى بها للمنظر الكلي النغمـــة المتسمة كنتيجة للانسجام الخفي للاتجاه نحو الموضوع . واصبحت البيئة الخارجية بظروفها عنصراً رئيسياً يتفاعل مع الشخصية ويؤثر عليها ، ولم تعد مظاهر البيئة جامدة وحيادية كما كانت عند غيره . ولكنه اضطر لاستعارة جو غربي احيانا ليجعل هذا الجو منسجما مع انطلاق شخصياته المتحررة من قيود المجتمع ، فجعل (صادق وصفية) يستقلان عربة واحدة رغم ان احدهما لم يتعرف على الآخر من قبل ، وذلك عندما اوقفا العربة معا فينسحب صادق ويتركها لها ، ولكنها تقترح عليه ان يستقلاها معا ، وهكذا يتم التعارف بينهما . وعندما جعل (صفية) تعيش في دار منفردة رغم ان اهلها يعيشون في بغداد ايضا ـ وقد حاول الكاتب ان يبرر ذلك بحصول سوء تفاهم سابق بينها وبين اخيها فوزي ـ وعندما جعل صادق يزورها في بيتها الذي تسكنه بمفردها ، دون ان يثير ذلك دهشة اهل الحي وتساؤلهم . وعندما جعل (سميرة توفيق) تدفع نفسها بين ذراعي صادق تريده ان يقبلها وان يبادلها الحب ، وفي دار غير داريهما بل في دار صديقهما (فوزي) . كل ذلك يحدث في العراق البلد المحافظ وفي فترة ما قبل الحرب حيث كان تأثير التقاليد الاقطاعية والقبلية ما زال سائداً فيه . ولكن هذه الهنات البسيطة لا تغير من الحقيقة شيئا في ان هذه الرواية تعد من افضل الروايات العراقية التي ظهرت في فترة ما قبل الحرب

العالمية الثانية .

ويجد الباحث نفسه في حيرة حين يلمس الفارق في درجة الوعي بين عبد الحق فاضل وبين قصصي ما قبل الحرب الثانية ، من امثال محمود السيد ، والخليلي ، وذنون ايوب ، وما نشأ عنه من نضج فني ملموس في روايته (بجنونان) اذا قيست (بجلال خالد) لمحمود السيد او (الضائع) للخليلي او (الدكتور ابراهيم) لذنون ايوب .

وقد يكون لثقافة عبد الحق اثر في عمق وعيه ونضجه الفني . وقد سبق ان اشرنا (٥١) الى انه تأثر تأثراً كبيراً بالكتاب الغربيين ، وكان يقرأ لهم بلغتهم الاصلية ، فقد كان يجيد القراءة باللغتين الانكليزية والفرنسية بالاضافة الى الفارسية .

ومن مظاهر هذا النضج ان عبد الحق فاضل حين يقدم لنا شخصية (صفية) لا يقدمها كشخصية شاذة او غريبة او طريفة كشخصية (الضائع) التي قدمها الخليلي ، وشخصية (الدكتور ابراهيم) التي قدمها ايوب ، وانما يقدمها كشخصية سوية تناضل لتشق طريقها في الحياة ، تتغلب على الصعوبات التي تلاقيها في كفاحها من اجل اثبات وجودها وحريتها ، ولم تنشأ عن عيب فردي يميزها عن الآخرين ، بل كان حبها نتيجة حتمية للظروف الاجتماعية المحيطة بها ، وللأحداث التى وقعت لها وانعكاس هذه الظروف والاحداث على نفسيتها ، ولا يقدم لنا الكاتب شخصية (صفية) لذاتها ، ولكنه يحاول ان يكشف عن مشكلة مثقفي الطبقة الوسطى من خلالها ، يحتفظ لها المؤلف بملامحها الفردية الخاصة ،

---

(٥١) انظر رسالتنا في الماجستير (القصة القصيرة في العراق بعد الحرب العالمية الثانية) .

ويجعل حياتها تعبيراً عن احساسه بالمشكلة العامة للطبقة التي تنتمي اليها، الطبقة التي تعلمت وتثقفت وارادت ان تنطلق من العادات والتقاليد السقيمة السائدة في العراق، والمرأة التي عاشت سنوات طوال في الحريم وارادت ان تأخذ مكانها الى جانب الرجل لتطوير هذا المجتمع، المرأة التي ارادت ان تعبر عن حريتها وحبها دون قيد او زيف.

وينمي الكاتب شخصياته مع نمو الحدث، (صفية وصادق) ويأخذ من صفاتها الخارجية والداخلية الملامح التي تساعد على تكشيف الازمة، مع تركيزه على حياتها النفسية (صفية وسميرة) فسميرة مثلا «فتاة جميلة انيقة الثياب يبدو عليها انها تعرف هذا القادم - صادق - من قبل، فهي لم تلمحه حتى اشاحت بوجهها عنه في صلف بين.. ولكنها تخاف نظراته وتخشى ان يراها تنظر اليه فيكشف ما تنطوي عليه نظراتها من الوجد الكظيم المحرق لانها لا تريد ان تظهر له في غير الانفة والكبرياء ولو انها تنسى احياناً اذ تلتقي عينها بعينه ان تكسب وجهها هيأة العبوس والترفع وتملأ نظراتها ما وسعها من المقت والازدراء.. ولقد عاودتها الآن ذكرى لذيذة لا تثير فيها غير الالم» (٥٢). اما صادق «معروف لدى اصدقائه القليلين ببغضه للسيدات وبتهكمه عليهن وهي - سميرة - مغرمة بنوع خاص، بخصلة من شعره عنيدة تستعصي ابداً على المشط وتظل ملتوية على جانب جبينه المشرق» (٥٣)، والسيد (حلمي) شيخ بدين لا تفارق الرزانة وجهه، يشرب لفافات التبغ بكثرة، ومحمد

---

(٥٢) المصدر السابق ص ٤، ٧.

(٥٣) المصدر السابق ص ٧.

رأفت اخرق كثير الضحك مرائي . وفي هذا القدر الضئيل من الصفات المادية يستخدم اللمحات التي تساعد على فهم طبيعة الشخصية وتبرير سلوكها . ولا يلجأ الكاتب الى حديث النفس المباشر . ولا الى المونولوج الداخلي يسوقه تيار شعور أو لا شعور ، بل يؤثر ان يصور الشخصيات من خلال حركاتها وحوارها ، او من خلال اللقطات الجانبية التي يرصدها لها ، فبعد ان يذهب زوار فوزي ويخرج لتوديعهم تنفرد سميرة بصادق في الغرفة ويتحدثان في المجال الفني عن صورة معلقة على الحائط ، نجد صادق يدير الحديث للتعريض بها :

« يجدر بالمرأة في مثل هذه الاحيان ان لا تطيل النظر في المرآة . فأخذ صدرها يرتفع وينخفض كالمنفاخ وقالت في حدة : لو كان لبعض الناس مرآة تريهم أنفسهم لكانوا اكثر تأدباً . . لا ادري ما عداؤك للمرأة ؟ انك لا تحترم المرأة كما ينبغي للرجال . فأجابها وهو يسوي ربطة عنقه ويزور سترته : أفتعتقدين عدم تأنقي في ثيابي امتهاناً للمرأة ؟ انك مخطئة يا سيدتي . احرجها جوابه الاخير فرفعت يدها في وجهه وصاحت انك لا تستحي يا وقح اني احتقرك من كل جوارحي . تقدم منها بهدوئه وبروده وبكل جرأة اخذ وجهها بين يديه . . ثم ألوى عليها وطبع على ثغرها قبلة طويلة ملتهبة » (٥٤) .

وشخصياته كلها من الطبقة البرجوازية الصغيرة وهو يعطف عليها ويصورها نبيلة طيبة طاهرة . وقد ركز اهتمامه على الشخصيتين الاساسيتين في الرواية (صادق وصفية) وقد مهد للحدث الاصلي فيها بوصف علاقات صادق وبيئته ، ولم يبدأ روايته بداية حقيقة الا في الفصل الرابع ويوحي

---

(٥٤) المصدر السابق ٨ ـ ٩ .

لنا المؤلف في نهاية الفصل الثالث انه لم يفعل شيئاً في الفصول الثلاثة الاولى غير التمهيد للقصة الاصلية « كانت له قصة غرام وهي كما يلي » (٥٥) ولكنـه لم يعتمد مطلقاً على التقرير في رسم الشخصيات ، بل يستعين بالحركات والحوار والتقاط الزوايا المناسبة لاظهارها وكشفها .

ولا يتسم موقف المؤلف في تقديمـه للشخصيات الثانوية بنفس عنايته بالشخصيات الرئيسية ، فهو لتركيزه على الشخصيتين الرئيسيتين يقدم الشخصيات الثانوية دفعة واحدة ، وبأسلوب مباشر « اما الضيوف فكانوا ثلاثة جاؤا يهنئون فوزي بزيادة راتبه . . احداهم فتاة جميلة . . اما الآخران . . السيد حلمى وهو شيخ بدين . . والسيد محمد رأفت . . الا ان يرسلها ضحكة خرقاء . . » (٥٦) .

وقد عمد الى المبالغة والتضخيم فى تصوير بعضها ، كما فى شخصية (سميرة) صاحبة الحظ السيء ، التي كانت تحب صادقاً الا انها لم تجد منه غير الاعراض والقبل المفاجئة فى دار صديق ، ولكن من تكون سميرة ؟ ومن أين جاءت ؟ وما شأنها فى دار فوزي ؟ وكيف يتسنى لـه ان يختلي بها مرة واحدة يختلس منها قبلة ثم تختفي نهائياً من الرواية ، لقد أخفق المؤلف فى رسم هذه الشخصية حتى بدت كصورة (كاريكاتورية) رسمت بريشة رسام فوضوي . وأسلوب المؤلف وثيق الصلة بالادب ، ففيه قوة التركيب العربي الجزل ، وقد امتزجت بأصالته التى لم يتخل عنها قط ، وبهذا تكوّن له أسلوب شخصي متميز متقن لم نجد عند قصصي تلك الفترة من يشابهه فى الجزالة والقوة ، كما انه مدرك لمهمة الادب

---

(٥٥) المصدر السابق ص ٣٠ .

(٥٦) المصدر السابق ص ٣ ـ ٥ .

ادراكا تاماً، لانه عندما يعرض مشكلة اجتماعيـة لا يصبغها بلون قاتم من الاسى والدموع، بل يمزجها بروح فكهة تبعث على الامل. ولكن اسلوبه لا يخلو من المواقف الخطابية «اني امثل الشبان الذين لا يعرفون لانفسهم مصلحة غير مصلحة الوطن ولا يعترفون بالمجد الزائف والوجاهة المزورة اللذين هما بجوهرهما على الامة خزي ووبال. اني امثل من الامة اولئك الذين يرون انفسهم مسؤولين عن اصلاح اخطاء الماضي ويجاهدون لدرء مفاسد الحاضر واخطاء المستقبل..» (٥٧). والاستشهاد بالشعر احياناً ولغته القصصية اصيلة فيها سهولة العبارة ومرونتها ذات نغمات شعرية تشد القارىء اليها وتنقله الى اجواء الرواية، اذ هو متحرر مما يقيد الاساليب القديمة، وفى الوقت نفسه مكتسب من قراءة النصوص الادبية العربية بالنسبة لكثير من كتاب القصة فى تلك الفترة.

يعاضد ذلك كله عنده حوار يدار بمهارة، وهو على الضد من حوار (ذنون ايوب). يسوقه بطريقة تكشف عن الشخصية وتنمي الحدث، كالحوار الدائر بين صفية وصادق في العربة عند لقاءهما لاول مرة، ذلك الحوار الذي طور الرواية ونمى الحدث حتى وصل به الى نهايته (٥٨)، وقد يسرف احياناً في الحوار فيأتي مطولا مملاً لا حياة فيه (٥٩). ولم يتخلص عبد الحق فاضل من عيوب مرحلته تماماً، فان عمله كان

(٥٧) المصدر السابق ١١٠ ـ ١١١ .

(٥٨) المصدر السابق ٣٥ ـ ٣٧ .

(٥٩) المصدر السابق ص ١١٠ ـ ١٢٦ ، ٣٣ ـ ٥١ .

خطوة قوية فى تطوير القصة العراقية بالقياس الى تلك الفترة . ويكشف عن موهبة عظيمة كان الامل فيها كبيراً اذا تابعت كفاحها في الطريق الشاق . ولكنه استسلم لليأس وانقطع عن انتاجه فكانت روايته اليتيمة ، رغم استمراره فى كتابة القصة القصيرة .

ذنون ايوب

كان ذنون ايوب ١٩٠٨ . . من الكتاب الذين وضعوا الرواية الواقعية في العراق على الصراط الفني الصحيح ، وقد اعطاها شكلها الذي يجب ان تتخذه كنوع ادبي ، وكان قد تمثل بعمق روح التجربة ، فاستطاع بتمكنه من عناصر الخلق الفني ان يفرغ التجربة في القالب الفني فجاءت الرواية لديه متحررة من جميع ماضيها القديم في العراق .

وقد اصدر ذنون ايوب ست مجموعات قصصية قبل ان يصدر روايته الاولى (الدكتور ابراهيم) عام ١٩٣٩ ثم روايته الثانية (اليد والارض والماء) عام ١٩٤٨ فروايته الثالثة (الرسائل المنسية) عام ١٩٥٧ بالاضافة الى اثنتي عشرة مجموعة قصصية .

وقصص ايوب تعكس ذلك القلق الفني الذي انتشى منه المثقفون بين سنتي ١٩٣٠ ـ ١٩٤٠ وهو لا يقدم فلسفة معينة في قصصه ، ولكنه شعر بأن الحقيقة لا توجد الا في الواقعية وان الواقعية هي التعبير عن الديمقراطية ، وكان يحاول دوماً أن يعطي الحدث القصصي قوامه الارضي الانساني . ومن هذا الموقف ينبع مبدأ الالتزام في ادبه ، وبه يدخل ميدان المعركة وميدان النضال الاجتماعي والانساني ، يعمل لا للكتابة نفسها وانما يجعل من الكتابة وسيلة لغاية اخرى صريحة ينحاز تجاهها فى هذا العالم الذي يقسمه الى طبقتين (ايديولوجيتين) متناقضتين (الايدلوجية الرأسمالية والايدلوجية البلوريتارية) وهو ينحاز

الى جانب الاكثرية مقابل الاقلية ، فيدلف اكواخ التاعسين وينطلق الى الحقول حيث يجهد العاملون من غير ملل ، ولنأخذ على سبيل المثـــال ما يقوله (ماجد) احد ابطال روايته (اليد والارض والماء) « ان الربح قد اصبح فى نظري امراً ثانوياً لقد وجدت الآن معنى من معاني السعادة التي ينشدها الانسان في كثير من الاحيان فلا يجدها ، لقد وجدتها في بريق عيون الفلاحين ، اننا قد انشأنا عملا مفيداً لمئات من الناس ووفرنا قوتاً للالوف واحيينا ارضاً ميتة . . » (١) .

كل ذلك ليكون الادب سلاحاً ، يذود به عن حق الضعفاء ويستمد منه ايماناً بانسانيته وعزيمة في كفاحه الدائب في سبيل حياة حرة ، لا يستعبد فيها القوي الضعيف ولا يأكل الانسان لحم اخيه الانسان ، لان الواقعية حين ترى فى الادب فناً له رسالته الاجتماعية ، ترى لـه دوراً خطيراً فى تنظيم المجتمع ، يؤثر في تطوره الانساني . وذلك يعني ان على الكتاب مسؤولية اجتماعية وطنية انسانية تفترض الاخلاص والصدق في العمل الادبي « فاذا كانت الدولة لا تحمي رعاياها فعلى الرعايا ان يحموا انفسهم بأنفسهم » (٢) . هذا ما يردده ماجد بطل (اليد والارض والماء) .

وشعر انه سيكون على جيل القصاصين ان يبدأوا من جديد بنظرة متحررة الى العالم حولهم وتستمد هذه الواقعية عناصرها من انه يصدر فيما يكتب عن تجاربه الشخصية وعن الصور والاحداث التي يراها ، ولا يلعب الخيال عنده الا الدور المحدود . وهو يدين بجمال قصصه

---

(١) ذنون ايوب (اليد والارض والماء) ص ٤٥ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٠ .

الى عينه اللاقطة لا الى وثبة خياله ، فسيرة (الدكتور ابراهيم) سيرة شخصية معروفة في العراق في تلك الفترة حيث يقول الدكتور ابراهيم للمؤلف الذي يروي القصة » وبرهنت للناس على ان الدكتور ابراهيم هو الدكتور الجمالي وليس انا » (٣) ويقول في مقدمة اليد والارض والماء « ان شككت في صحة ما ورد في هذه الرواية . . اقول عليك باضبارات الدولة واوراقها وستجد اذا ما سمحت لك الدولة بالكشف عن عوارتها ان الحقيقــة اغرب من الخيال » (٤) ويعترف في بداية (الرسائل المنسية) انه سرق رسائل صديقه (عارف) « بل صممت على ان اسرقها ايضاً فلا ابذل من الجهد اكثر من ان اصفها ثم ارتبها دون زيادة او نقصان » (٥) ، وكان الاجدر بالكاتب الا يضم في رواياته صوراً منقولة عن المجتمع العراقي ، بل صوراً انسانية تعين القارىء على فهم هذه الحقائق التي تشتمل عليها هذه الروايات ، ولكنها امتازت بالصدق وفقدت شيئاً كثيراً من الحياة والتأثير ، وعلى الاخص روايته الاولى (الدكتور ابراهيم) فقد رأى المؤلف الوصوليين المهرة يشقون طريقهم الى السلطات بواسطة الخداع والمكر والمال ، وذلك يسحق من هم اقل منهم مهارة في الخداع والقضاء عليهم لقد رأى طبقات جديدة محدثة النعمة تنشأ على اساس الاستحواذ على الاملاك وبالاختصار لقد رأى جميع العوامل الدنيئة والتي تعافها النفس صادرة عن هذا المحك السحري الجديد للنجاح أعني النقود ، ومن هذا الواقع استمد المؤلف شخصية الدكتور ابراهيم .

---

(٣) ذنون ايوب (الدكتور ابراهيم) ص٢٥ ، (اليد والارض والماء الاهداء) .
(٤ ـ ٥) ايوب الرسائل ص٩ .

يؤمن أيوب بالادب الهادف ، وبأن الرواية لا تكتب ولا تقرأ لذاتها ولكن لاصلاح المجتمع - كما سبق أن بينا - ولذلك يرى ضرورة اتصالها به . وهذه الألوان المحلية التي تظهر في رواياته هي الجسر الذي يضعه بين الواقع الذي يكره والمستقبل الاشتراكي الذي يرجو . يقول في مقدمه روايته (اليدوالأرض والماء) (منذ بضع سنين يوم كانت الحرية الفكرية مغلولة بألف قيد . . . وجدت نفسي في تلك الفترة في حالة حرج شديد قريب من اليأس فقد ضقت بقيود السياسة البلهاء وقيود المجتمع البليد المتزمت وقيود المتعصبين في السياسة ذلك التعصب الذي دونه التعصب الديني الأعمى فوطنت نفسي على الهرب من هذا البلد والتشرد في ارجاء العالم» (٦) .

ويعتقد أيوب في قرارته أن النضال لابد ان يثمر ، وأن الانسانية لابد أن تنتصر . وهو ما يفتأ يردد على لسان ابطاله في رواياته ما يردده (عارف) « لست جاهلـــه مبلغ تمردي على المجتمع الجاهل وقوانينه الوضعية الحمقـاء على عرفه الجامد البليد على نضائله التي يقدسهـا والتي لا أرى فيها الا أرذل الرذائل ، فلو اردت ان تهجي احـــد الناس أقذع الهجاء فمـا عليك ان تصفه بأنه رجل يحترمه الناس لأنه فاضـــل في نظرهم يراعي العرف والتقاليد ولا يشذ عنها قيد شعرة» (٧) ، ومما تقوله سنية ! « ولو تقدمت الزراعة العصرية لارتقى الفلاح حتماً ودخل دوراً جديداً لا أثر فيه لتلكم العادات والتقاليد البالية » (٨) . وقد دأب على تقديسه للجماهير البدائية المتراصة ودفعها

---

(٦) ايوب (الرسائل المنسية) ص ٥٥ .

(٧ ، ٨) (اليد والارض والماء) الاهداء ص ١٠٦ .

الى مكافحـة الفردية . والفردية عنده معناها الانفصال عن الجماعات المتراصة والعزلة والتنازع لا بين الأفراد والجماعة فحسب بل بين الأفراد انفسهم ويصبو كل منهم الى القوة والى الامتلاك والى اثبـات وجوده بالوسائل العدوانية ، كما فعل كل من (الدكتور ابراهيم) ووالده الشيخ اسمـاعيل في رواية (الدكتور ابراهيم) والاقطاعيين ورؤساء الهيئات الادارية في (اليد والارض والماء) وعارف في (الرسائل المنسية) .

ونستطيع القول ان ايوب رائد الواقعيـة الجديدة في العراق التي تطورت بعد الحرب الثانية واكتسحت الاتجاهات الأخرى في القصة العراقية ، وعلى الاخص القصة القصيرة ، لأنه يتلمس شخصياته من الطبقات التي تقف وجهاً لوجه امام الحياة في كفاحها اليومي المرير في سبيل البقاء ، وتتميز بطابع محلي يتمثل في عرض الصور الواقعية الشعبية مما يكسب بعضها صفة انسانية عميقة الدلالة لامتيازها بالصدق والاخلاص للواقع وربطه بين الادب والوطن وابراز الخصائص الجوهرية لهذا الوطن وللناس الذين يعيشون فيه . وترتبط قصصه بالارض العراقية ارتباطاً وثيقاً وتعالج الواقع وتتحدث عن العراقيين البسطاء في حدود العراق وفي العصر الحاضر وتؤمن قصصه بأن الانسان كائن كريم ينزع دائماً الى حياة حرة سعيدة يعمل من اجلهـا وله القدرة على بلوغ ما يريد رغم العقبات التي يضعها المستغلون والحكام من ورائهم لعرقلة مسيرة الانسان نحو هدفه عن طريق قوانين تسنها الحكومة لخدمة الطبقة المستغلة المرتبطة بالاستعمار كل الارتباط .

واذا قلنا بأن أيوب بدأ يكتب بروح انسانية فلا نقصد بهذا العمق الانساني الذي يرفع الادب الى مستوى كبير ، وانما نقصد

التعاطف الاجتماعى او الديمقراطية الاجتماعية المتغلغلة في نفسه منذ نشأته. فانه يشعر بأعنف الحب نحو الطبقة الدنيا من الشعب العراقي، يعجب ببساطتها الصافية وطويتها الساذجة الكريمة ويرثى لجهلها وقناعتها بالذل وانحطاط عيشها الذي تحياه، ويشعر في ذاته وخز الألم الذي يضمه صمتها الأبدي.

وهو يعتمد على التحليل والتعليل يمزجها بالفن القصصي مع انفصال أسلوبي الدراسة العلمى والأدبي أحدهما عن الآخر. ودرست رواياته موضوعات خلقية حساسة دراسة حرة، وقد انتفع بدراسة علم النفس وعلم الاجتماع والسياسة وما يتصل بالانسان ومشاكله الاجتماعية.

وتكشف شخصية عارف فى (الرسائل المنسية) رغم تعقدها وقلقها وتهربها، خلال اضطرابها وتوترها عن مسارها النفسى بصورة واضحة. فعارف مصاب بالنرجسية فهو يستسيغ في رسالته الأولى الى حبيبته منطق حب عدة نساء فى زمن واحـــد، ويعترف بذلك فى رسالته الثالثة أيضاً (٩). ويقول لها في رسالته الخامسة « انى لا أحبك ولا اشعر بميل اليك بل ولا أعجب بك » ولكنه يقول بعد ذلك « اني احبها أجل ولكن على طريقتي الخاصة لا على طريقتها هي) والعلة التى تكمن وراء هذا التناقض احساساته (بالنرجسية). وطريقته فى الحب تعني ان تحبه كما يحب هو ذاته، وان تفنى فيه وأن تمتلىء اعجاباً بعظمته وقدراته، كما يمتليء هو بها وأن تفتت وجودها في وجوده ثم يظهر جوهه النرجسي الغريزي بقوله « اني لاشعر احياناً برغبة شديدة فى قضم بعض اجزاء

(٩) انظر محمد كامل عارف (دراسة نقدية للرسائل المنسية)، مجلة الفنون (٢٤) ١٩٥٨.

وجهك بل في إلتهام كل جسمك اني اتصور لو استطيع أن آكل وأهظم جسمك الصغير واتمثله حتى يصبح قسماً من كياني » . والرواية لمحات نفسية في مجموعة من الرسائل لا يربطها سوى وحدة شخصيـة عارف التي تفضح أبعادها بسلسلة متصلة من الاعترافات (١٠) وقد أفاد ايوب من المنهج العلمي في التعرف على الواقع تعرفاً صحيحاً ، وانعكست ازمته كمتتم على استخدامه لهذا المنهج ، وقدافاد منه فى المستوى الفكري اضعاف افادته منه فيالمستوى الفني . فلم يكن الترابطقوياً بين الأحداث ، والظواهر والافكار والشخصيات بل كان الانفصام واضحاً بين الشكل والمضمون . فقد تحدثأيوب باسلوب تقريري سردي فيرواية (الدكتور ابراهيم) ، وأفاض في عرض صور فاسدة لبعض الموظفين الكبار صغرت نفوسهم وانحط خلقهم وغدوا لا يؤمنون بمثل سام ولا بفضيلة ، واعتقدوا ان تسخير كل ما في العالم . واجب في سبيل الوصول الى ما يريدون من اطماع .

وقد رضع (ابراهيم) الانانية والاستغلال مع حليب أمه ، فقد وجد أباه يحسن النفاق والتظاهر بالتدين ليخدع عقول السذج ، وقد جمع من ذلك ثروة طائلة وتهيأ له نفوذ عريض « وقد أحسن المؤلف حين جعل اباه (فتاح فال) من ايران ، فقد ارتبط الفرس في ذهن العراقيين بالمكروالخديعة وهيصورة بطلالرواية التيعرضها الكاتب» (١١) .

وكان (ابراهيم) في المدرسة مثال الطالب الذي لا يهمه شيء في الدنيا قدر ما تهمه مصلحته ونجاحه . وقد استغل نفوذ أبيه في الذهاب الى انكلترا وهناك تعرف بفتاة انكليزية ابنة قسيس كبير ـ له نفوذ واسع

---

(١٠) انظر محمد كامل عارف (المصدر السابق) .

(١١) جميل سعيد (التيارات الادبية الحديثة في العراق) ص ٦ .

في دائرة الدولة والاستخبارات ، وتزوجها . وحينما عاد الى العراق سالك كل الطرق غير الشريفة للحصول على الجاه والثروة ، حتى انكشفت أساليبه امام الناس جميعا . وعندما فصلته الحكومة من دوائرها بعد ان قام بأعمال تعمد فيها مخالفة الأنظمة واللوائح من اجل الظفر (بالاكرامية) التي ينص عليها القانون في تعويض المفصولين من وظائفهم ، شد الرحال الى أميركا ليقضي حياته هناك .

وهذه الصورة مثال سيء لضرب من موظفي الدولة الكبار يسخرون المصالح العامة في سبيل مصالحهم الخاصة .

وهو يبدأ رواية (الدكتور ابراهيم) فيما سماه بالتمهيد على شكل تعليقات لا تدخل في صلب الرواية اطلاقاً ، تحدث فيه عما جرى له من شغب حصل من جرائه على عقوبتين هما : النقل والتوبيخ . وقد بدا غير معقول حديث الزوجة (جني) وهي تنقد زوجها وتنقد قومه امام المؤلف ، وكأنها غير راضية عن تصرفاته في حين اننا لم نر في سياق الرواية كلها شيئاً يدل على ذلك .

« وقد أورد آراء غير ناضجة تتمثل في تلك المحاورة بينه وبين الدكتور ابراهيم عن أسلوبهما في الحياة اشترك فيها الانكليزي الضيف ، وذهب كل منهما يبرهن أن قومه يقدسون الحرية بأسلوب لا يعلو على اسلوب طلبة المدارس . وكانت صراحة الدكتور ابراهيم في رسائله للمؤلف صراحة من غير المعقول أن تصدر من شخص له مثل اخلاقه » (١٢) .

وقد حفلت كثير من الفصول بسرد عام لأوضاع السياسة والمجتمع تضاءل فيها نصيب الدكتور ابراهيم وبرزت شخصية القاص بأهدافها

---

(١٢) عبد القادر حسن أمين (القصص) ص ١٧٩ .

وآرائها تنعى على المسؤولين مفاهيمهم المغلوطة فيما يتعلق بالشيوعيـــة وغيرها من المبادىء التي جعلت ذريعـة لكم لسد الافواه واسكات الاحرار .

وقد وقف المؤلف يعظ رجال الحكم وينصحهم بأن يلزموا جانب الصواب . وكذلك في حديثه عن النزاعات المذهبية والسياسية وفي حديثـه عن القوانين وتلاعب الحكام بهـا ووضعهـم القوانين لا من اجل تنظيم الرعية بل من اجل الحاق الضرر بأعدائهـم مثل تشريع (قانون الذيل) الذي تم بواسطته فصل عدد من الموظفين غير المرغوب فيهم والذي اسهب المؤلف في الحديث عنه ، وفى حديثه عن الصحافة المأجورة وعن الطريقة المغلوطة في اختيار طلاب البعثات الى الخارج ، وفي الحديث عن رجال الدين وشعوذتهم .

ويرمي ايوب الى غاية مابرح يميط اللثام عنها في كل مقدمة وفي كل اهداء شأن المربي الحريص على مستقبل طلابه وتابعيه يريد لهم النور يكافحون من اجله ، ويريد أن يعشقوا الحرية ويسعوا اليهـا ويريد ابطالاً مسلحين بالعقل والمنطق والجرأة في حربهم على الباطل.

اما روايته الثانية (اليد والارض والماء) فهي لكثر اضاءة واشراقاً وقوة في البناء (١٣) .

يتمـائل سليم للشفاء من جروحه التى يصاب بهـا على اثر نزاع قبلى من اجل قطعة صغيرة من الارض ، بفضل عناية الدكتور (حسام)، فيدعوه وخطيبته الدكتورة (هيفاء) وصديقهما المحامى (ماجد) الى

---

(١٣) يقول عنها سهيل ادريس (واما موضوع رواية أيوب الثانية اليد والارض والمـاء فهي اجمل موضوعات الادب الروائي الحديث ومن اكثرها اهمية فى هذا العهد من تاريخ البلاد العربية) القصة العراقية الحديثـة العدد ٤ ـ ١٩٥٣ .

مضارب العشيرة فيلبون الدعوة ويكرمون اكراماً كبـيراً . ويعرض احدهم على الضيوف فكرة المشاركة في عمل زراعي فتلاقي الفكرة ترحيبـاً ويستأجرون ارضاً اميرية في منطقـة (النهروان) ، لتحقيق الفكرة . وتتضافر الجهود على شراء الالآت والبذور واصلاح الارض واعدادها للزراعة ، ويقام احتفال كبير بهذه المناسبة . ويقدم الشركاء القروض للفلاحين لشراء القوت حتى ينضج الزرع . وتدخل (سنية) في هذا المشروع بما تملك من مال اثر لقائها لماجد في دار الدكتور حسام واعجابها به . ويلاقي الشركاء صعوبات جمة في تسيـير المشروع وتتجلى المشاكل عن فساد رجال الادارة وانتشار الرشوة ، والآفات الزراعية والعواصف الرملية وجشع المـلاك ومحاولتهـم السيطرة على الأرض بمساعدة رجال الادارة .

وأمام هذه المشاكل المتكالبـة على اسقاط المشروع يفشل المشروع ويخسر ماجد كل ثروته ولكنه يعوض خسارته بزواجه من سنيـة ، التي احبها ووجد فيها المرأة المثلى .

وتشترك سنية في المظاهرات الشعبية التي تكتسح العراق ضد معاهدة (بورتسماوت) ، وينقـذها ماجد من بطش رجال الامن ، ولكنـه لا يتمكن من انقاذ (سليم) الذى يؤخذ الى المستشفى لمعالجة جرحه البليغ ، ويشرف عليه اصدقاؤه حسام وهيفاء حتى يتماثل للشفاء .

وهذا الصراع بين الفلاحين والاقطاعيين على تملك الارض يحدث دائماً لأنه وسيلتهم الأولى والوحيدة للانتاج وباستطاعته أي مؤرخ ان يقلب أوراق الصحف العراقيـة ليجـد مثل هذا الصراع . ولكن الجديد في الرواية استخدام ايوب الناجح للعناصر النفسية التي عملت

على تحريك المـأساة ، ثم اظهار ايجـابية الشعب الناتجة عن الوعي الجديد . وبفضل استخدام المؤلف لهذه العناصر النفسيـة على اساس الخيال الواقعي السليم استطاع ان يعطي روايته قيمة انسانية خالدة ولم يبعد حين قال في مقدمتها (رؤيا بناها الخيال من لبنات الواقع وملاطه وزخرفها الفن بألوان المحيط واصباغه فهي خيال محض ان اردت واقعاً محضاً وهي حقائق صادقة ان اردت حقـائق عامة غير مربوطة بقيود أو حدود) .

واستطاع المؤلف ان يعطيها قيمة انسانية تأتت من ان النـاس قد تتحكم فيها الاوهام اكثر مما تتحكم فيها الحقائق ، كما عند فلاحي المنطقة التي زرعها ماجد . فهم يعملون ليل نهار لتحقيق الانتصار على الاقطاعيين الذين امتصوا دماءهم (وطلب ماجد من سليم ان يريح الفلاحين فضحك سليم وقال اطلب انت ذلك منهم اذا استطعت وسترى كيف يجيبونك واستمر العمـل طيلة ذلك اليوم تحت اشعة القمر ولما استيقظ في صباح اليوم الثاني وجد ان الخيل قد ابتعدت في الافق حتى كادت تغيب فيه وماكان العمل يتوقف الا لملء اكياس البذور أولاراحة الدواب في فترات قصيرة)(١٤)

وكذلك فى صراع الشعب كله ضد الحكومة التي قيـدته بمعاهدة مع الانجليز تستغله سنوات عديدة ، وتربطه بعجلة الاستعمـار حتى رخص دم هذا الشعب المسكين المستغل .

وقد اعطانا المؤلف قيمة درامية تتأتى من تلك المفاجآت المحكمة التي استطاع ايوب بخيال موفق ان ينفث فيها الحركة والتشويق عندما كشف لنا سوء الفهم الذي تسرب للفلاحين بعد فشل المشروع والانقلاب

---

(١٤) أيوب (اليد والارض والماء) ص٦٠ .

الذي طرأ على شخصية (سليم)بعد ان لمس خيانة عشيرته لأصدقائه وشركائه (ماجد وزمرته) والتغير في مفهوم أيوب لايقترن في أذهاننا بالصور الجميلة المتفائلة فأن نهايات السقوط والانهيار تكتسب لونها الاسود والحصيلة الختامية التي تفوز بها أن جميع الطرق مسدودة أمام الوسائل الفردية للتمرد ، ولم يعد هناك سوى الثورة الشاملة . هذا ما اكدته الرواية فى الآخر . ان موضوع ايوب في رواياته كان على الدوام التعبير عن أمل الانسان في أن تتخطى ارادته كل العقبات وأن ينتصر ، ولكنه عرض هذه الارادة بصور مختلفه وجميعها منتزعة من البيئة العراقية ، فهو لا يكتب عن الماضي ولا يهتم به لانه متعلق بالواقع بقوة . وتوزعت روايات ايوب بين قضية الاقطاع الديني والاقطاع الزمني ، وقضية المرأة التي نادى بها كما نادى بالحرية الكاملة للانسان ، وتمرد فيها على جملة التقاليد والشرائع والمواضعات الاجتماعية . وقد تطور فن الكاتب بعد الحرب العالمية الثانية ، غير ان هذا التطور تم ببطء في حدود فن الكاتب ، ولكنه اذا قيس بالتطور العام الذي سار في شكل الرواية العراقية لايعد تطوراً ، فقد ازدادت الحبكة احكاماً وبدت الوحدة العضوية بين بداية الرواية ونهايتها اشد تماسكاً . هذا التطور نحو الاحسن كان يتم في فن ايوب ولكن الرواية العراقية لم تقف عند الشكل الكلاسيكي لها او الاصولى الذي اثر أيوب اتباعه وانما تطور تطوراً أوسع واستخدم كتاب الرواية تقنيات جديدة واشكالا اكثر تنوعاً عند فؤاد التكرلى وانيس زكي حسن وغائب طعمه فرمان (١٥) .

---

(١٥) انظر رسالتنا في الماجستير .

يقول ايوب : «في يقيني ان اعظم مهمة يجب على الادباء والقصصيين منهم على الاخص ان يضطلعوا بها هي اعطاء صور صادقة لما يقع تحت أبصارهم من حوادث عجيبة وشخصيات غريبة وانظمة وقوانين حكومية وشعبية ويدخل ضمن ذلك تلك القوانين غير المكتوبة التي يقع تحت تأثيرها المجتمع ، تلك الانظمة المتعارفة والتقاليد المرعية التي تشرب احترامها في دمه والتي يتعصب لها فيعمى عما فيها من حسن وقبح وتزداد هذه الصور قيمة كلما اختلطت بشيء من التحليل يجمع بين نواحيها المتباعدة ومظاهرها المرتبكة فيسفر ما غمض من اسبابها وعللها »(١٦) .

وقد اخذ الكاتب نفسه فى رواياته بما قال ، على انه كان يمعن كثيراً في التحليل والوعظ امعاناً يجعل القارىء يسرع في تجاوزالصفحات والسطور احياناً هرباً من ذلك التحليل والوعظ ، وهو من اكبر مايؤخذ على الكاتب من عيوب لأنه ينقل القارىء من قراءة رواية الى قراءة كتاب اجتماعي كما شحنت رواياته هنا وهناك بتدخلاته واطلالات رأسه ليبين رأيا اويسوق دليلا اويرضي نفسه المتمردة ضد التقاليد البالية او ليوحى لنا بما يجب ان نؤمربه « الحرية . الحرية تلك الكلمة المقدسة التى حارب البشر في مختلف الامم اجيالا طوالا لكى يتمتعوا بها ولا زالوا يحاربون من اجل تصفيتها وتجريدها من سوء الاغراض والمفاسد الفاسدة ليحصلوا عليها بأكمل شكل وأبهى صورة . بهذه الحرية سيتبين الخبيث من الطيب والحسن من الرديء والمخلص من الخائن . اني أرى ان يوماً سيأتي على هذه البلاد تطلق فيه الاقلام عقالها فتجول

---

(١٦) أيوب (رسل الثقافة) ص٢ .

في كل جهة وفي مختلف المقـــاصد . . . ولو احترمت الحرية في هذه البلاد لما قدر لتلك الصحف الهزيلة المذبذبة الخبيثة ان تبقى كالحشرات تعيث في خرائب قصر شامخ هدمته العاصفة ولم تبق على ساكنيه .. »

ومع ان تدخله كان يجعله أحياناً وسيطاً مسلياً وباعثاً على التشويق والحماسة لما حوى من تمرد وانسانية ، فان تقريراته الحدية وتدخلاته المستمرة تعوق سير الحادثة ، وتقطع خيوط الرواية وتشكل فيها نقيصة فنية (١٧) .

وكتابات ايوب تستهدف الفكرة السياسية والاجتماعية ، وقد حصر أمانيه في مستقبل افضل للطبقات العاملة ، وللشعب العراقي قبل كل شيء . ان اهداف ايوب سهلة يسيرة ، كأن يقص كأن يسجل حقيقة كان يكشف لنا عن عيب اونقص ، اوكان في معظم الاحيان يؤدي هذه الاغراض الثلاثة في وقت معا ، وقلما كان أيوب قصصياً بكل ماتحمل هذه العبارة من معنى . ذلك لأن القصصي يضع نصب عينيه ان

---

(١٧) نيللي كورمو (فيزيولوجية القصـــة) الاداب العدد (١) ١٩٥٤ . وهذه الخصائص تظهر في الرواية الاجتماعيـة التي تقـــدم فيها الدعوات الانسانية الى البطولة او الثورة او اي شكل من اشكال العمل الجماعي . ولعل الادب الذي يبتعد اليوم عن الطريق الذي تشقـه امام الجميع هـذه الجبرية التاريخية التي تتلخص في تغيير مجتمع ما . لعـل مثـل هذه الادب يوشك ان يسقط في التفـاهة والخلو من المعنى ولكن ينبغي للاثر الفني مع ذلك الا يوضع لغاية منفعة فهو حتى اذا حمل رسالة اخلاقيـة فينبغي ان يتفادى الخطب الداعية الى الاخلاق وان قصة الفكرة هي دائماً قصة رديئة اذالم تقم فيها الفكرة بصورة ضمنية واذا بسطت بشكل نظريات بدلا من ان تنبثق انبثاقاً من الحبكة او من نفسية الابطال .

يعرض امام انظارنا رجالا ونساء . ويجري وراء البحث عن عاطفة او اساس من اسس الفهم ، ومن ناحية اخرى نرى ان الهجاء يتتبع سقطة من سقطات الشخصية او زله من زلاتها ثم يحاول ان يثأر منها وكانت الشخصيات التي يصورها شديدة الواقع والاثر عندما تكون انماطاً تمثل اسباب فشلها وسقوطها والكاتب لا يقوم بعملية اختيار. فلا تصميم ولا تخطيط دائما بل انسياب في عفوية وذهاب وراء مسارب جانبية وحوادث هامشية قد يكون لها مساس بهيكل الرواية كما يمكن محو بعض الفصول وتظل الرواية كما هي دون ان يؤثر فيها هذا الحذف شيئا مثال ذلك الفصل الرابع الذي جعل عنوانه (عاهرة)(١٨) والقسم الذي اطلق عليه اسم (تمهيد) والذى يتحدث فيه المؤلف عن نفسه وعن نقله من بغداد ويشمل خمسة واربعين صفحة ، في رواية (الدكتور ابراهيم) بالاضافة الى افاضة المؤلف في التحليل والتفسير حتى درجة الاملال .

ويصر ايوب في روايته الثانية (اليد والارض والماء) على ألايضحى بشىء من آرائه وأهدافه في الحياة من اجل فنية الرواية ، وقد اهتم فيها بالجزئيات دون التركيز على الاثر الاساسى لأن الاثر في نظره لا يتعلق كثيراً بتطور هذا الاثر بقدر مايتعلق بتصوير الجزيئات وتجسيمها حتى لتطغى على الشخصية او الشخصيات الكبيرة في كيان الرواية كلها . كذلك ان الغرض الاول ، ارساء الثقل كله على تلك الامراض الاجتماعية ، والقاء اكبر قسط من الضوء عليها ليفضحها امام القارىء . «كما ان الجزء الاخير منها قد اقحم اقحاماً عليها لأن الكاتب

---

(١٨) انظرجميل سعيد (المصدر السابق) ص٦ .

أراد ان يربط الزرع والزراع بالمظاهرة التي اقامها العراقيون احتجاجاً على معاهدت (بورتسماوت) والتي ذهب ضحيتها عدد غير قليل من الناس . وكل ما اراد الكاتب ان يتحدث عن هذه الانتفاضة ، فألحقها بالرواية وربطها بها ، واتخذ من سليم بطلا في المظاهرة كما اتخذ منه بطلا في المزرعة » (١٩)

وامتلات رواياته بسهام النقد الحادة لمظاهر الحياة الاجتماعية في العراق الى درجة الحشو والاملال (٢٠)

كما زخرف هذه الروايات بالمواقف المصطنعة التي ماأوردها المؤلف لاثبات وجهة نظره اولمرض فكررة من افكاره اورأي من آرائه . فهو يريدان يجمع مابين (ماجد) المحامي و (سليم) الفلاح الثائر الجريح في المستشفى ، فيجعل صديق ماجد الدكتور حسام وخطيبته الدكتورة (هيفاء) يقيمان حفلة لماجد في المستشفى يدار فيها الخمر ، ويجالسهم فيها (سليم) المريض فى المستشفى (٢١) أو يضع كلاما غير مناسب على لسان بعض شخصياته فيقول (زبالة) على سبيل المثال وهو فلاح متعصب لسنية المتحررة « لقد كسرت ام حسن (يعني زوجته) يد المسحاة على رأسى » .

ومما يستلفت النظر في بنائه الروائي قلة الحركة ، وغلبة السرد ،

(١٩) انظر جميل سعيد (المصدر السابق) ص ٣٥ .

(٢٠) المصدر السابق : ١٠ ـ ١١ ، ٣٨ ، ٤٠ ـ ٤١ ، ١٤٣ ـ ١٤٤ ، ٢١١ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٦٠ ، ٦٨ ـ ٧٤ ، ٧٦ ـ ٧٧ ، ٦٥ ـ ٦٦ ، ١٥٢ ، ١٦٠ ـ ١٦١ ، ١٦٨ . ١٧٠ ، ١٩٥ على التوالى .

(٢١) اليدوالارض والماء ١٦ ـ ١٧ ، ٢٦ ، ٣٠ ، ٤٥ ، ٥٠ ، ١٠٦ ، ١٢٩ ، ١٤٤ .

وعجز المؤلف من نقل قارئه الى جو الاجتماعات والاحاديث الدائرة بكثرة حتى يشعر أنه بين الابطال يعايشهم ويشعر بشعورهم ، ويشاركهم في مسراتهم وآلامهم ، فرواية الدكتور ابراهيم ليست الا دراسة لشخصية ابراهيم تتحرك رويداً رويداً وتغص بالتفاهات التي تبدو لا أهمية لها كتصوير علاقـــة (ابراهيم) الطفل بزوجة ابيه (سكينة) وابراز الاحساسات الجنسية لابراهيم عندما تضمه زوجة ابيه اليها « واخذتني بين ذراعيها وشعرت بجسمها وثدييها ملتصقين بي - ودفعني الخوف الى الالتصاق بزوجة أبي واخفاء رأسي بين ثدييها الصغيرين - ورقدت الى جانبي فالتصقت بجسمها اللين ابتغي الدفء واحسست بذراعيها تضمان جسمي الى صدرها الدافيء فانتشيت » (٢٢) .

وربطها بالعاهرة التي ضاجعها في دمشق « ما أعجب ما خامرني من الاعتقاد بوجود تشابه غريب بين عاطفتها وعاطفة سكينة زوجـة ابي الصغرى » (٢٣) . كما ان الارتباط بين فصول رواياته ضعيف ، وتنقله من فصل الى فصل أشبه بتنقل كتاب السير الذين يعنون بأضاءة جوانب مختلفة ، ولا تترتب عليهم ان اهملوا الحبكة ، او انقطعت الصلة بين جانب وآخر . وقـد حاول المؤلف ان يغطي ذلك العيب عن طريق تقسيم روايته الى اقسام وفصول يضم كل قسم منهـا مرحلة من حياة الشخصية . فقد ربط المؤلف بين القسم الاول الذي يتحدث فيها الكاتب عن نفسه والقسم الثاني الذي يتحدث فيه (الدكتور ابراهيم) عن طفولته ، عن طريق هذا التقسيم رغم اختلاف طريق التـقية فيهما .

---

(٢٢) اليد والارض والماء ص ١١٠ .

(٢٣ ، ٢٤) اليد والارض والماء ص ٢٤ .

فالقسم الاول استخدم فيه المؤلف طريقة السرد عن طريق ضمير المتكلم ، بينما اتبع في القسم الثاني طريقة الرسائل التى كان يرسلها ابراهيم الى المؤلف . وسلك ايوب نفس الطريق في (الرسائل المنسية) اما في (اليد والارض والماء) فقد استخدم ضمير الغائب ولم يضطر الى تقسيمها الى اقسام كما فعل في روايتيه السابقتين ، بل اكثر من الفصول الصغيرة التى بلغت خمسة واربعين فصلا . وكان من الافضل ان يضم بعضها الى بعض ويختصر لتكون الفصول ادل على مراحل الرواية ونموها .

ويضاف الى ما سبق انه وقع في اخطاء متعلقة بالحدث فهو على سبيل المثال فى (اليد والارض والماء) يذكر ان (المفوض) اخـــذ قطعق الغيارالللتين بواسطتهما تشتغل مكائن السقي وأخبرنا المؤلف فيالفصل نفسه ان الادانين قد اعيدتا (٢٤) فكيف اذن ذوى الزرع لانقطاع الماء مدة شهر كامل وليس هناك ما يحمل على الظن بفوات هذه المدة الزمنية ، ام ان ضغطه للاحداث احياناً اوقعه فى هذا الخطأ فهو يقول على لسان الدكتور ابراهيم غير مهتم بالزمن « وقبل اتم دراستى في انكلترا بسنة واحدة اختليت بجنى . . » (٢٥) . في نفس الفصل الذي تحدث فيـــه عن وصوله الى انكلترا والدخول في جامعتها . مع العلم ان دراسته فيها استمرت ثماني سنوات لأنه حصل على شهادة الدكتوراه في الزراعة من جامعاتها . وكان ذهابه اليها بعد انهاء دراسته الثانوية مباشرة .

---

(٢٤) اليد والارض والماء ص ٨٦ .

(٢٥) تشيخوف (قال نمور كي) ان شخصيات القصة ينبغي الا يكونوا متسترين منعزلين عن الجماهير ص ١٢٨ .

والمادة الخام عند ايوب نماذج من الطبقة الوسطى بتقاليدها ومشاكل اجيالها الناشئة هذه الطبقة التي اخذت تتطور بسرعة في العراق فيما بين الحربين وما بعد الحرب الثانية وترمى عنها القشور التي تحجرت قروناً حولها فكانت تتلذذ باجترار عيوبها والتلمظ بنقائصها . وقصص أيوب كقصص عبد الحق فاضل كانت نوعاً من عقاب الذات جلدت به البرجوازية العراقية نفسها ، ليتكشف فيها الانسان المتطور المتألم وراء القواقع التقليديـــة المتحجرة ، وكانت خطوة متمردة في سبيل مجتمع جديد . وهو ككل فنان يستغل هذه النماذج فيشرح لنا فلسفته التي تدور حول الحياة وباعتبارها ظاهرة اجتماعية . وقد دفعه نزوعه الى نحو نقد تقاليد المجتمع الى العناية بالسرد اكثر من عنايته بالحوار . بل ان الحوار يبهت في روايتي (الدكتور ابراهيم) و (الرسائل المنسية) وتقوم مقامـه حركة استطرادية ويبرز في هذه الحركة اهتمـام خاص بالشخصية ، شخصية الكاتب نفسه وشخصيات أبطاله . وكثيراً ما يحس ذاته بل انه ليجعلها بؤرة التجربة . ولم يكتف بذلك بل يذهب الى تقمص الكثير من شخصياته . وفي هذه الحقيقة تكمن ميزات مخلوقاته انه يخلق نفسه فيها ويصورها كما تراه عيناه ، كما فعل في شخصية (ماجد) في اليد والأرض والماء وشخصية (عارف) في الرسائل المنسية . فما أحب الشخصيات الى نفسية المؤلف ، الرجال والنساء العاديين وكل فرد منهم ليس بمجرد شخص بذاته بل هو قطاع من الحياة بأجوائها وأساليبها المختلفة ، مثل شخصية الفلاح سليم والفلاح زبالة والاقطاعي صالح جبر والمحامي (ماجد) والمدرسة سنية والدكتور حسام والدكتورة هيفاء في اليد والأرض وعارف المهندس وسها الارستقراطية في الرسائل

المنسية وسامي المهندس وغسان الضابط وجنى الانكليزية زوجة الدكتور ابراهيم ، وابراهيم نفسه ووالده شيخ اسماعيل وزوجته حسنية في (الدكتور ابراهيم) .

ولا يمكن ان ينفصل ابطال ايوب هؤلاء عن بيئاتهم التي يعيشون فيها . فالبطل عند ايوب هو الواقع نفسه ، وهو الحياة في وطنه تلك الحياة التي كان ابطاله جزءاً لا يتجزأ منها . وهو يمثل ابطاله في كفاحهم ضد حياتهم الاجتماعية الضيقة . لذا يعد هؤلاء الابطال ممثلين للتيارات التقدمية والنزعات الاصلاحية في المجتمع العراقي .

وقد جاء رسم شخصية الدكتور ابراهيم مضطرباً حيث أورد على لسانه اقوالا لا يؤتيها غيره « وذكر مثاليه بجرأة ومن دون حياء . وهذا امر مخالف لطبيعة الأشياء واذا كان الشخص لئيماً خسيساً كالدكتور ابراهيم . وقد عجز المؤلف عن اظهاره بمظهر الشرير الذي يسعى الى الشر اشباعاً لهواية الخسة والانانية في نفسه لأن المؤلف يرمي اللوم في تصرفات الدكتور ابراهيم على ظروف المجتمع كله الذي جعل منه ضحية له ، بالاضافة الى أن الدكتور ابراهيم نفسه كان يشمئز من بعض الاوضاع السيئة ، مما يلطف كثيراً من الأثر السيىء الذي كان ينبغي ان تعكسه تلك السيرة المعوجة في نفس القارىء » (٢٦) .

ولا تتناسب نهاية الدكتور ابراهيم مع فظاعة الاعمال التي اقترفها فقد أثار الطائفية وأسهم في الشغب واحدث الفوضى وخان مسؤولياته ، وبعد هذا كله يغادر العراق الى الولايات المتحدة الاميريكية آمناً مطمئناً ليعيش هناك هنيئاً بما جمع من مال حرام . وهذا يناقض

(٢٦) عبد القادر حسن امين (القصص) ص ١٧٩ .

النهج التعليمي الذي أراد ابرازه في هذه الرواية بالذات، ويتنافى مع المواعظ والنصائح التي زخرت بها روايته، ولكن رواياته لا تقدم لنا هذه الشخصيات المتميزة فقط بل تقدم شخصيات عراقية صميمة لا يمكن ان تنقلها الى اي قطر آخر، وتتصورها هناك مثل شخصيتي (سليم وزباله) الفلاحين و (صالح جبر) الاقطاعي في اليد والارض والماء والشيخ اسماعيل في رواية (الدكتور ابراهيم) وغيرهما من الشخصيات، وهي فوق ذلك كله عراقية في صفات المشاكل الاجتماعية التي تتحرك في داخلها ان مشكلة الأرض التي سلبها الاقطاعيون، والماء الذي سلب والطريق الزراعي الذي اعطى للاقطاعيين والمظاهرات التي حدثت ضد معاهدة (بورتسماوت) هي صفات واضحة للعراق ولا يخطىء القارىء في ادراك ان العراق هو مسرح الحوادث وليست اي بلد آخر. ولن يخطىء القارىء في معرفة زمن الرواية وهو المرحلة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية وهو يضيف الى ذلك تصويره الحسن للريف العراقي بحيث نكاد نلمس سنابل القمح المزروعة في الأرض الخصبة، ونشم رائحة ارضه وغباره، وينبض قلبنا فرحاً للأعراس والاحتفالات الشعبية التي يقيمها الفلاحون في المواسم والأعياد ولكنه يشوه هذه الصورة البديعة ببعض شخصياته الاصلاحية التي لا تنفك عن التبشير والوعظ، والجدل والمناقشة.

وأغلب تلك الجدليات والارشادات كتبت بلغة مدرسية. « والتصقت هذه المبادىء بالجرائد والمجلات وحتى بالكتب سواء كانت علمية أم أدبية أم قصصية واستترت الاغراض الشخصية وراء هذه الكلمات وغدت افعال تلك العبارات أسلحة ماضية بيد الأقوياء يقاتلون بها، يهاجمون

ويدافعون فيفوزون وينـدحرون أما القضاء والعدل والكفاءة والمحاكمة المنطقية والعلم والنزاهة فلم يعد لها أثر لقد ضاع صوت العقل في هذه الزوبعة الهوجاء ولم يعد هنالك من يفتح أذنيه ليسمع أو عقله ليفهم ورفع كل عقيرته ينادي على بضاعته ويشير لنفسه (٢٧) .

وبدت لذلك شخصيات المؤلف شخصيات تتسم بالطابع المسرحي في الحركة والحوار ، فأبطاله جميعاً باستثناء (سها) بطلة الرسائل المنسية يصيحون دائماً في لهجة خطابية ورنانة ويتحركون دائماً بأسلوب دراماتيكي مصطنع ، وعلى سبيل المثال شخصية (سنية) التى أقمحها المؤلف في (اليد والأرض والماء) لتقوم بدور المرأة المتحررة ، فجعلها الخبيرة الاقتصادية التى تستطيع ان تكشف حجب الغيب ، وتنقد الوضع القائم على اسس علمية ، استمدتها من دراساتها المتصلة وجعل ماجد بطل الرواية المحامي وحامى الحريات والحقوق تلميذها المخلص يتلقى منها الوحي ، ويعمل باشارتها وتنفخ في روحه الحزم والمثابرة .

أما هواية الكاتب الرئيسية فهي الاشتراك في المظاهرات ونقد الوزراء والانحاء باللائمة على من يتهم كل مصلح مطالب بحقوقه بالشيوعية الهدامة . فقد جند لها شخصية من شخصياته (سنية) المتفلسفة التى وقفت تخطب المتظاهرين خطاباً حماسياً ألهب الشعور واستدر التصفيق ، والفلاح العجيب (سليم) الذي ترك الحقل وجاء الى بغداد في شأن من شؤونه ، وأسهم في المظاهرة ووقع جريحاً والى هذا الرأي ذهب عبد القادر حسن امين (٢٨) .

---

(٢٧) ايوب (الدكتور ابراهيم) ص ٢١١ .

(٢٨) المصدر السابق ص ١٨٣ .

وتبدو شخصيات أيوب الروائيـــة في بعض الأحيان وقد فقدت فرصها، وارتكبت أخطاء شنيعة بالرغم من تكريسها لجهودها في سبيل تحقيق هدفها . وهذا ناتج عن تمسك الكاتب بالواقع ورسمه قدر المستطاع . فقد كان من الافضل مثلا لو نجح (ماجد) بطل (اليد والأرض والماء) ورهطه متخطياً اشواك المجتمع صارعاً عوامل الجشع والانانية كما نجح عارف في (الرسائل المنسية) فذلك أجدر بخدمة اغراض الكاتب في الاصلاح .

والكاتب يصف شخصياته ويحدد بعض لمحات قشرتها الخارجية ، فهو يصف الدكتور ابراهيم على سبيل المثال بقوله « شديد السمرة ، مدبب الانف نحيف البنية في ميل الى الطول ويسير بخفة وحذر ويراقب بزاويتي عينيه دون ان يظهر عليه انه يراهم ترى ظل ابتسامة خفيفة على وجهه » (٢٩) . ويصف زوجة ابراهيم (جنى) بقوله « بنظراتهـــا الرقيقة المنبعثة من حدقتين زرقاوين ذواتي لون فاتح وكان وجهها رقيقاً وشفتاها رفيعتين في طول لا يتناسب مع رقة الوجه والانف الاصغر وكانت رشيقة القامة لا تزيد في الوزن عن الدكتور ابراهيم ولكنها اطول منه قامة وكانت تتكلم بقوة وتنظر في عين الانسان رأساً وتسوق الحديث بصراحة دون تستر » (٣٠) وسار في نفس الطريق في وصف والد الدكتور ابراهيم ووالدته ، وهذا ما فعله في وصف ماجد وسنية في اليد والارض والماء ، وهو يعمد احياناً الى تعمق شخصياتـــه واستبطان ما يدور في داخلها او تحليل نفسيتها وعواطفها ، فالدكتور ابراهيم يحدثنا عن احساسه بعد عودته من انكلترا قائلا « وقد سلمت

(٢٩ ـ ٣٠) أيوب (الدكتو ابراهيم) ٢١ ، ٣٤ .

على اخوتي بشيء من الاحتقار ومع أن أبي كان يسكن في هذه المرة بيتاً كبيراً في الموصل فقد عفت ذلك البيت ولم احتمل البقاء فيه اكثر من يومين . اما أمي فقد علمت انها ماتت فلم اشعر بشيء من الاسف اذا لم اقل بأني سررت ولقد رأيت كثيراً من رفاقي وصحبي يوم كنت تلميذاً معهم فتجاهلتهم جميعاً » (٣١) .

ويصف عارف عواطفه نحو زوجته في رسالة بعثها اليها في الرسائل المنسية قائلا «اي سها انني لا أحبك ولا اشعر بميل اليك ولا اعجب بك . ولكني اشعر بعطف عليك يقيدني الى حد الموت وكل ما اخشى هو ان أثور يوماً على القيد الذي كبلني فيتلاشى هذاالعطف»(٣٢) .

ولم يصور المؤلف قلق شخصياته وصراعها العميق ، وانما يعرضها لمواقف متضاربة ، ولجملة من المفارقات المتكاملة ، يرجع فيها تغليب احد المواقف التي تقفها الشخصية ، كما فعل في رسم شخصية (الدكتور ابراهيم) او يجعلها تنهزم من الحياة عموماً . وتبدو هذه الخاصية التى تتسم بطابع المأساة في شخصية (ماجد) بطل اليد والأرض والماء ، وشخصية (سها) بطلة الرسائل المنسية .

ونجد في روايات المؤلف محاولة واضحة لرسم شخصيات منسقة يمنحها المؤلف خطاً لا بأس به من التماسك ، ويضفي عليها قدراً من التطور كما فعل في شخصية (سليم) في اليد والارض والماء الذي نمت شخصيته من فلاح جاهل الى رجل مناضل نتيجة الأحداث التى مر بها . فقد بدأ من نقطة معينة هي تفتحه وتطلعه الى هدف يريد

(٣١) المصدر السابق ١٣١ (وكذلك) ص١٧٨،٦ ، ٨ ، ١٨٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ .
(٣٢) أيوب (الرسائل المنسية) ص ٢٠ .

بلوغه ويعاني عذاباً كبيراً في سبيل ذلك ثم ينتهي الى الفشل ولم يبلغ غرضه . وكذلك شخصية (عارف) الشاب المريض بالنرجسية وتقديس الذات .

وتميل بعض هذه الشخصيات الى العزلة والانزواء مثل شخصية نزار وسها ، وآخرين يعيشون في بؤرة الحياة ، يكافحون من اجل وجودهم ، مثل الدكتور ابراهيم وماجد وسنية والشيخ اسماعيل وسليم وزبالة ، وهم محبوبون لأنهم صريحون لا يخافون في الحق لومة لائم (٣٣) . ولكن هذه الشخصيات تفتقر الى الصبغة الانسانية فهم قسمان شخصيات خيرة مثل ماجد وسنية وسليم اوشريرة مثل الدكتور ابراهيم ووالده الشيخ اسماعيل والاقطاعي صالح جبر . وتبدو هذه الشخصيات نماذج جامدة لا تحركها العواطف الانسانية بل يد المؤلف . فهي تتحول على يديه الى مجرد ادوات ورموز لتنقل لنا افكاره وآراءه في الحياة والمجتمع وربما نستطيع ان نفهمها فهما اوضح اذا قارناها به نفسه أو بموقفه من الحياة ، والقسم الاخر من عالم أيوب ينحصر في الشخصيات الشريرة وهم فريق رجال السياسة يحصى عليهم تصرفاتهم ويسجل مثالبهم ويتعمق احياناً في سبر نفوسهم لكشف عنصر الشر فيها وما انطبعت به اعمالهم من انانية وخداع ، واغفال المصلحة العامة التي فرض عليهم ان يسهروا عليها ، كما فعل مع الشخصيات التالية الدكتور ابراهيم ووالده الشيخ اسماعيل والاقطاعي صالح جبر . وينجح الكاتب في اثارة القارئين وملء صدورهم حقداً عليهم ، كما ينجح في اثارة الرثاء المشوب بالازدراء تجري في اعقاب اولئك الساسة الذين تنكروا على

---

(٣٣) انظر عبد القادر حسن امين (القصص)ص١٨٥ .

ما اصابوا من مفاهيم بعد الدرس والتحصيل العالى وتجاهلوا المثل الاخلاقية العليا ، بينما يخلع على الابطال الذين يحبهم مثل ماجد وسنية وسليم وحسام وعارف صفات تقربهم من القلوب وتحيطهم بهالة من الاعجاب والاحترام، وإن بدوا احياناً غريبي الاطوار لا يستطيعون التلاؤم مع الحياة .

ولغة الكاتب معبرة بصورة عامة ، ون كانت لا ترتفع الا قليلا عن الاسلوب الصحفي البسيط . ولا يخلو اسلوبه من اخطاء لغوية ومرد ذلك الى سرعته في النشر ، فقد استعمل كلمة (المؤجر) يريد بها (المستأجر) لأن المؤجر الحكومة التي اجرت الارض والمستأجر هو ماجد وليس مؤجراً (٣٤) . واللغة يجب ان تحرص على الا تطغى الكلمات الشوهاء على كتاباتنا تلك الكلمات التي توجد في الأرض القاحلة للاستعمال الرسمي والتى تحملق نحونا في صفحات الجرائد واعمدتها (٣٥).

وليس من السهل ان نقول انلأيوب أسلوباً خاصاً به لانه اديب كثير القراءة تمتزج مطالعاته بعضها ببعض فتنال في كل فترة من حياته نصيبها في خلق لون من الادب . فقد اصطنع لنفسه اول الأمر أي في فترة مابين الحربين أسلوباً سهلا لايأبه باناقته ، ومال اخيراً أي بعد الحرب العالمية الثانية الى اسلوب رصين يحرص أشد الحرص على سلامته واناقته واصالة جرسه .

ونمت دعايته ورقت وغلب طابعها على كتاباته كلها ولكنها لاتجود

---

(٣٤)انظر عبد القادر حسن امين (المصدر السابق) .

(٣٥)فيرا انبرا (انا ومهنة الادب) مجلة الشرق العدد (٦) ١٩٥٧ .

الا عند رسم اللوحات المستمدة من وصف الاشخاص لا من تركيب الحوادث فهو يسخر من الدكتور ابراهيم بقوله « وكان اكثر الجميع اهتماماً بالدور الذي اسند اليه فقد شرع بتنفيذ مهمته فور خروج زائريه فحبر مقالة ضافية ينتقد فيها شؤون الزراعة ولم يعتمد على احصاء او تقرير او بحث او تحر ذاتي فهو اكبر من ان يعتمد على مثل هذه الامور والا فما فائدة الشهادة العالية»(٣٦) .

ويستعين بمثل هذه السخرية للنيل ممن يضعه هدفاً لنقده ، وقد يسف احياناً في نقده بذكر نعوت مختلفة مثل قوله وهو يصف خصام مراجع مع الدكتور ابراهيم في دائرته « ورفعه عن كرسيه كما يرفع جروا ورمى به الى الارض » (٣٧) .

ولم يكن ثمة مناص من ان يصبح ايوب مالكاً لزمام السخرية اللاذعة وأن يسود فيها لانه استهجن كثيراً من التقاليد والاتجاهات التى كانت سائدة في مجتمعه ، على انه مع استهجانه للكثير من هذه التقاليد والاوضاع لم يكف عن ابداء مظاهر الاعجاب ببعضها الآخر ، ومن اجتماع هذا الاعجاب والاستهجان ولدت السخرية في نفسه ، ولكن اشد السخرية واكثرها ايلاما تلك الصور الفارقة التى يوفق الكاتب الى رسمها أحياناً « . . . وشكت امرأة زوجها الى الفتاة وأدعت بأنه لا يحبها لانه شيوعي وشتم ضابط الشرطة احد المتهمين بهذه التهمة بقوله : أدبسزية لينكراد كاعد بموسكو يشرب عرق وانتم تبثون الدعاية هنا . وانتهى لواط من اللواط بغلام وخرج توا فاجتمع برفيق كان

(٣٦) ايوب (الدكتور ابراهيم)ص١١ .
(٣٧) المصدر السابق ص١٦ .

يقرأ مقالا في السفور وتحبيذه فصاح بوجهه : اما تستحون من مطالعة هذه الوريقات التي تنشر المبادىء الشيوعية والاباحية »(٣٨) .

وفي هذه الروح الساخرة تكمن المأساة فسخريته نابعة من الالم الذي يعيشه الشعب العراقي مقيداً بقيود اجتماعية وسياسية ثقيلة . أما حواره فيشف عن تمكن المؤلف من استخدام الحوار وقدرته على ادارته رغم ما يلوح بأنه يعبر عن افكار محدودة ، يوزعها بالتناوب على ابطاله ، لكي يصل من خلال الحوار الى ما يبغي عرضه من آراء وافكار اصلاحية وان عد ذلك ضعفاً في البناء لانه لا يساعد على رسم الشخصيات وتطور الحدث .

وقد استخدم المؤلف حواراً بلغة سليمة سهلة ، تجمع بين رصانة الفصحى ومرونة العامية ، التي يسمونها (باللغة الوسط) وهذا حوار حسن ولا سيما وان ادبنا العربي ينتشر في جميع الدول العربية التي تربطنا بها اساساً اللغة العربية . والكاتب الماهر هو من يستطيع ان يطعم اللغة بخصائص لغة الافراد او المقاطعات ، على ان يدخلها في روح اللغة العامة ، ومعنى هذا هو ان روح اللغة - أعني خصائصها المميزة - يجب ان تحترم حتى فى الحوار الواقعي نفسه « والواقعية الحقيقية ليست في الالفاظ وانما هي الآراء . فالكاتب القصصي الذي يقتصر في تصوير شخصياته على الاراء الواضحة التى تبدي عادة ، لا يؤدي رسالته ، اذ من واجبه ان يمديدا جريئة تفتح الابواب وتشق الحجب » (٣٩)

وقد جعل ايوب شخصياته تتكلم بمستوى لغوي واحد في بعض

---

(٣٨) المصدر السابق ص١٦ .

(٣٩) جورج ديهامل (دفاع عن الادب) ص٢٢١ ، ٢٢٣ .

المواقف وخاصة اذا كانت اللغة المستعملة غير العامية التى نتكلم ونفكر بها في الحياة ، فيهدم اسسها الواقعية التي هي السبب في كيانه لأن الحدث انما يقوم على الاشخاص وتفاعل بعضهم مع بعض فان جاءت محاكاة الاشخاص ناقصة جاء الحدث ناقصـا وبالتالى انعدمت الواقعية . ولعل السبب في ذلك ان كتابنا ومنهم المؤلف لم يتخلصوا بعد من المفهوم القـديم للادب الذي يقوم على الصياغة اللفظية، وهو يختلف تماماً عن المفهوم الذي قامت عليه الرواية في الاداب الغربية ، وهي الرواية التى يحاول كتابنا تقليدها . يصف الكاتب مادار في اول لقاء للدكتور ابراهيم مع اهل صديقه (تومى) في انكلترا « وخاطبت اخاها قائلة : لست اغتفر لك ان يكون لديك صديق عربي جنتلمان فلا تعرفني به الا بعد هذا الوقت الطويل . فأجاب ضاحكا : لم ار منه ما يشجعني فقد كنت الاحظ نفوره من الاختلاط بالفتيات وكنت ارى وجهه يحمر حتى الاذن عندما يتكلم مع احدى التلميذات فلم ارد ان ازعجه ولكن لم اكن اعلم انه فارس موفق الى هذا الحد في ميدان اجتذاب القلوب فحذار يا (جنى) انه فارس عربي من اسرة عريقة ، فأجابت (جني) تالله ما اخبثك . وأجبت على الفور : ان الآنسة لتجذب القلوب النافرة وتطلق الالسن المتلعثمة انها لا تتكلف ولا تتعجرف وان رقتها لتفيض فتعدي . وصاحت الفتاة بأمها : ماما او تسمعين بأي لغة يتكلم هذا الفـارس العربي الغزل ؟ . ونظرت الأم الى الاب وقالت : ما اسرع ما تآلفا تالله من كان يظن ان عند العرب مثـل هذه اللباقة . كم من الزمن قضيت في لندن يا بني ؟ . فأجبتها متباهياً : سنة واحدة ياسيدتي فصـاح الاب : آه ان من يراك يظنـك قد ولدت وترعرعت في هذه

البلاد ولولا لونك الاسمر لما استطعت ان اعلم انك عربي .

وقالت الفتاة : كم اتمنى ان يكون لي لونه اذن لأصبحت فتنة في هذه البلاد . . . » (٤٠)

ويشبه ايوب محمود احمد السيد في انهما لا يكتبان الا ما يريانه ويلمسانه . وتعد كتابات ايوب امتدادا لكتابات محمود السيد لأنهما سلكا طريقاً واحداً في كتابة الرواية يهدف الاصلاح الاجتماعي ونقد الاوضاع السياسية في العراق ، قبل اهتمامهما بما يستلزمه الفن وهما يتشابهان في كناباتهما بما فيها من صدق وتجارب شخصية وتشعرك اللغة او الكلمة ان مشاهداتهما قطع من نفسيهما وبجاربهما في ذلك جعفر الخليلي ، الا أنه يختلف عنهما ، لأنه قصر اهتمامه على الظواهر الاجتماعية دون ان يسلك دروب السياسة في كتاباته كما فعلا .

ولذنون ايوب فضل كبير على القصة العراقية فقد ضرب للقصصيين العراقيين مثلا رائعاً للكاتب كي يخلص لغته ويوقف عليه همه ، وقد استرعى المؤلف منذ ان نشر مجموعاته القصصية وروايته الدكتور ابراهيم في الثلاثينات انتباه مواطنيه لبساطة موضوعاته وانجاهاته الثقافية والتعليمية ، كما لفت نظر النقاد للسببين السابقين . وحمل المستشرقون اسمه ومؤلفاته الى بلاد اوربا وخاصة روسيا فعرفت بفضله شيئاً من الادب العربي في العراق .

وظهرت رواية خالد الدرة (افول وشروق) عام ١٩٥٣ . وقداختار الكاتب لهاهذا الاسم لانه يتفق مع فكرة الرواية كما يقول بأن ثمة فتاتين حسناوين اولاهما ثرية من عائلة عريقة وثانيتهما خادمة ربيبة

---

(٤٠) الدكتورابراهيم ص١١٦ ـ ١١٧ .

في نفس هذا البيت الثري العريق . تطورت بهمـــا الأحوال ، فاذا بالاولى تسير بها المزالق حتى تؤدي بها الى وهدة نتنة ، ويأفل فيهـا نجمها ، واذا بالثانية تنتشلها الاقدار رويداً رويداً حتى تسمو ويشرق سعدها(٤١) .

ورقعة الرواية واسعة جداً ، يبدأها الكاتب في اواخر العهد العثماني ويتجاوز بها مرحلـة الحرب العظمى الاولى . ويستعرض الكاتب التطور الذي طرأ على الأسرة الكبـيرة الثرية ، اذ ينقلب حلمها من هدوء وعيش مطمئن ، الى صخب الحفلات فيباح فيها ماهو محرم كمعاقرة الخمور ولعب الميسر وانفصام الرابطة الزوجية ، مع تحول مفهومها الى مايشبه مفهوم الشؤون التجارية ، القائمة على المصلحة المشتركة .

وقد ربط المؤلف كل ذلك بخيـط واحد ، هو الحب الذى الهب غرائز (شامل) تجاه خادمتهم (فاطمة) التي مالبثت ان تركت الدار بعد ان غرر بها ابن سيدها ومضت بها الايام حتى اصبحت مغنيـــة مشهورة ردت عنها حبيبهـــا القديم (شامل) وابقته تعيساً في جحيم غرائزه الملتهبة . وقد تجنب الكاتب العنف في اثارة العواطف فالحب بين شامل وفاطمة حب جسدي آلى . وقد تعرض الكاتب في روايتـه لمشكلة البغاء في العراق وهي مشكلة تعرض لها اغلب القصصيين العراقيين وعلى الاخص في مجال القصة القصيرة (٤٢) وهى مشكلة خطرة تجـابه البلـد الناشىء ، ولكنـه اسرف في وصف (الشروق) الذى احيطت به

(٤١) خالد الدرة (أفول وشروق)ص٤ .

(٤٢) انظر رسالتنا في الماجستير (القصة القصيرة في العراق بعـد الحرب العالمية الثانية) .

فاطمة بعد سقوطها باكتساب المكانة الكبيرة ، والمنزلة المحترمة في عالم الفن والشهرة ، وهو بهذا يخالف تقاليد المجتمع الراهن واعرافه(٤٣)

وقد حاول المؤلف ادخال القارىء في عالم مرئى من الاشكال والالوان التي تعكس الروح العراقية ، كما عمقت الاوصاف البيئية الجغرافية الحقيقية الانسانية ووضعتها في موضعها وخلقت الصدق والدقة فقد تضمنت الرواية صوراً مستمدة من محيط بغداد والبصرة ، تشابكت فيها العادات واختلطت الصفات ، وساح بنا الكاتب بين الطبقات الغنية السائدة والطبقات الفقيرة المسودة ، وصف افراح ابنائها وميولهم ورسم عاداتهم وأهوائهم « وفي بداية الزقاق المؤدي الى دار الوجيه برهان الدين يوجد دكان صانع الكباب - علي ازغر - الايرانى وكثيراً مايرى هذا الرجل الاحدب منهمكاً بمروحته لاعداد الكباب للغرباء من النازحين الى بغداد من نواحي العراق المختلفة فما كانت بغداد تعرف المطاعم الأنيقة كما هي عليه الآن وكان الدخان يتكاثف حول الأجراس المختلفة الحجم (. . .) يعلن بواسطة هذه الاجرس عن بضاعته . . . . » (٤٤) . وتهيأ للكاتب ان يرسم لوحات زاهية الالوان ناطقة بالصدق . عندما صور انحلال الطبقة الغنية في العراق وبشر بزوالها الناتج عن تفسخها واضمحلالها ، فلم يجد شامل بطل الرواية ماينفقه على موائد القمار غير سرقة مدخرات امه ، أما اخته المدللة فلم تجد غير الفسق والفجور وسيلة لقتل سأمها وضجرها .
ورسم الكاتب كذلك لوحات تمثل الواقع اقوى تمثيل ، فحدثنا عن دقائق العادات في البيئة العراقية « لهذا السبب كانت البغدادية تغتنم

(٤٣) انظر عبد القادر حسن امين (القصص) ص٢٠٥.
(٤٤) لا فول والشروق ص١١.

الفرصة حين يخلو الطريق من الرجال لاكل المارة ، ولا تعيد الحجاب الى وجهها الا اذا مر رجل محترم تقنع انه في عداد الرجال ... اما الرجال العاديون فما كان النسوة المحترمات ليأبهن منهم وما كانت ايديهن ترتفع لاعادة الحجاب من اجلهم »(٤٥) .

ولا تصور واقعية الكاتب الحياة بخيرهاوشرها تصويراً تسجيلياً ، وانما تفهم الحياة وتفسرها من وجهة نظر خاصة ترى منها مطامع الطريق لتنتهي الى خلق الاثر الذى هو في الظاهر يماثل الواقع ، ولكنه في الخفاء يفصل عنه انفصالا تاماً .

وجوهر واقعية الكاتب في روايته (افول وشروق) ليس ما يحدث بالفعل بل الكشف عن الدلالة الكبرى لما يحـــدث ، فهو ينظر الى الانسان لا على انه صورة ترسم للمتعة والتسلية ، بل باعتباره كائناً اجتماعياً متطوراً وان تطوره يكون بتحسين واقعه وتهيئه الفرص لكي يستكمل سيادته في الحياة .

ويعيب رواية خالد الدرة ، التعليل والاستطراد ، فاذا تحدث عن شأن من الشؤون ، وأحس بأن القارىء قد لا يكون في جانبه . أو قد لا يؤمن بما يقول ، مضى بحماسة يسرد العلل والاسباب ويبسط الامر بسطاً ، دون أن يدرك أنه بعمله هذا ، قد ابتعد عن فنيـة الرواية واقترب من روح البحث العلمى ، مثال ذلك براهينه التي اوردها ليؤيد رأيه بأن جمال المرأة العراقية فريد في بابه لا يدانيه اى جمال على وجه البسيطة (٤٦) .

---

(٤٥) المصدر السابق ص١٣ ـ ١٤ .

(٤٦) المصدر السابق ص١٢٧ .

اما الاستطراد فيتجلى في ميله الى اشباع الموضوع والاحاطة بأطرافه كلها، حتى ينسى في كثير من الاحيان، ماكان قد بدأبه اول مرة (٤٧). فقد تحدث عن المنافسة التي قامت بين عباس السوري والدكتور زيدان في خطبة (نصيرة) وكيف انتهت بانتصار عباس، يؤيده ثراؤه وجاهه المزيف، وانخذل الدكتور زيدان الذي نشأ فقيراً من الجاه والمال، فلا يكتفي الكاتب بأن يجمل الامر اجمالا، بل يستطرد الى بحث طويل يتعلق بحياة عباس السومري، ثم يتركه ليعود بعد حين الى الدكتور زيدان فيسهب في الحديث عنه، مع ان القارىء سبق واحس بانتقال الكاتب الى مرحلة اخرى من تطور هذه العائلة، فلم تكن هذه العودة المفاجئة الا فضولا وحشواً. وقد يدفع هذا الحشو الكاتب الى مستوى هابط يتعمد فيه التكرار والافاضة بغية الاثارة السطحية ولاريب ان الصورة النمطية المصممة للحدث تتطلب مهارة فنية بينما الصورة الهامشية السريعة المكررة لاتستوجب قدرة فنية. فمأساة الأم (زنوبة) تتكرر على ابنتها (فاطمة) في شخصية اخيها غير الشرعي (شامل). ومن خلال عرض الكاتب للحوادث المكدسة المتتابعة المتكررة يفقد عنصر التشويق الفني وكأنه يسرد تاريخاً لأسرة عراقية غنية، وعندئذ يتدخل الكاتب نفسه ليخبرنا عن وجهة نظره، أوليربط بين الاحداث المبعثرة « وللقارىء ان يتساءل كيف تم لعلي ازغر ان يرى شفيقة هانم وان حجاب المرأة المسلمة كان على اشده في ذلك العهد المظلم ؟ وللاجابة على هذا السؤال علينا ان نتطرق الى عادة

---

(٤٧) المصدر السابق ص ٩، ١٥، ٢٣، ٥٨ - ٥٩، ١٢٦، ١٣١، ١٢١، ١٢٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٧، ١٥٤، ١٥٩، ١٦٠.

عربية وها نحن نستمع الى حوار جرى في دار شفيقة هانم وابنها وابنتها لتعرف الى ما انحدروا اليه من هوان ولنعد مرة ثانية الى نفس المقصورة حيث كانت نصيرة واخوها » (٤٨) . والى هذا الرأي ذهب عبد القادر حسن امين (٤٩) .

وهذا ما يدعو الى اعادة النظر في بعض الفصول لتجمع الشتات فى مكان واحد ، تتقارب فيه وجوه الشبه وتتلاحم الصلات .

وقد وهب الكاتب شخصياته الحياة عن طريق رسم الخطوط الخارجية والداخلية لها ، حتى تظهر وتبرز ملامحها . وهذا الرسم يحتاج الى دقة ملاحظة وبراعة في الوصف حتى تتجسم الشخصية في مخيلة القارىء (فبرهان بك) « رافع الرأس معتدل القامة مهيب الطلعة مفتول الشاربين الاشقرين اللذين يزينان وجهه الوردي ويتسلط عليهما أنفه القفقاسي المستقيم وتطل من فوقه عينان عاديتان تنطقان بمعاني الدهاء وكثيراً ما ينطبق عليهما حاجباه الاشقران الكثان تتدفقان بالمكر ، وكان يلفت النظر بملابسه الافرنجية التي لم تكن مألوفة في ذلك الوقت الا بين الموظفين ورجال الجيش والبوليس »(٥٠) اما زنوبة « فقد علا نهداها وتورد خداها وافرع جسمها الممشوق وتسربت الحمرة على شفتيها المترعتين . وحسن هندامها مما كانت تغدقه عليها سيدتها من ملابسها الحريرية الانيقة » (٥١) ويستمر المؤلف فى وصف شخصيات

---

(٤٨)المصدر السابق ص١١٨ ، وكذلك ص١٣ ، ١٢٥

(٤٩) عبد القادر حسن امين (القصص)ص ٢٠٣ ـ ٢٠٤ .

(٥٠ـ٥١)المصدر السابق ص٩ ، ١٦ .

الرواية وصفاً خارجياً وثيقاً ، ويجيد في وصف التطور النفسى (لفاطمة) وتساميها ، حيث تشمئز من التدهور الخلقي الذي انحدرت الاسرة اليه تلك الأسرة التي ولدت فاطمة في بيتها خادماً . كما وفق الكاتب التوفيق ذاته في رسم مراحل الانحدار الذي انساقت نصيرة اليه حتى امست اقرب الى المومس منها الى المرأة الشريفة ذات الصون والعفاف .

ومن ناحية اخرى نجد ان الشخصية عنده لم تعد مجرد شيىء نستمتع به ، بل غدت الشخصيات فعالة تؤثر في الاحداث وتخلق المشاكل ثم تحلها فيما بعد في ظروف مغايرة . فعندما يغتصب شامل خادمتهم فاطمة ، تهرب من دار سيدها وتتلقفها دور البغاء وتبدل اسمها باسم (سهام) ، وتتحدد على الفور معالم لقائها التالى مع شامل . ويبدأ الحدث تطوره من خلال التوتر المتغير بينهما ومن خلال بعض الوقائع القليلة من جانب الشخصيات الاخرى . وهكذا يخلق التوازن بين كل عناصر الحبكة ويشكلها . فليس هناك اطار خارجي ولا مجرد حبكة آلية ، بل كل ما هنالك شخصية وحدث في الوقت نفسه .

وتنكشف الشخصية عند الكاتب في صميم مفهوم الزمن ، ويتحدد به مصيرها آخر الامر فنجد ان (فاطمة) خادمة كامها تمنح جسدها لسيدها (شامل) كما فعلت امها (زنوبة) مع ابيها (برهان بك) ولكن الزمن تغير بين جيلين فهى لا تقبر نفسها كما فعلت أمها باستمرارها على الخدمة في دار سيدها ، بل تترك الدار لتشق طريقها فى الحياة . ولم يتح لها الزمن غير العهر . ولكن ما ان تلمع في عالم الغناء حتى تتغير تماماً وتنقلب الى امرأة اكثر نبلا من سيدتها القديمة (نصيرة) التي دفعت بحكم الزمن والاحداث الى قتل فراغها بالفجور والتهتك

فكانت اشد عهراً من العاهرات أنفسهن .

وجميع شخصيات المؤلف تعاني الالم وتمارس تجارب قاسية مريرة على الاغلب ، ولكنها مع ذلك لا تكاد تعرف اليـأس او الانهيـار . وأغلب هذه الشخصيـات تعرف كيف تصمد وتقاوم وتستقبـل حياتها بصدر منشرح وآمال كبار . فقد كان المؤلف مشبعاً بالحيوية والتفاؤل الذي يمثل الروح العراقية ، ولم يكن نقده لحياة الطبقة الفنية الا نقد الرجل الواثق من مثله الاعلى .

أما اسلوب الكاتب فلم يبرأ من الاسلوب الصحفي البسيط والعجالة الصحفية مثل قوله « ولا حاجة بنا ان نصف حفلة المهر وما اعقبها من حفلات ساهرة ، ودعوات عامرة ، مادمنـــا قد ذكرنا مبلغ ثراء ووجاهة الطرفين ، وما اشتهروا به من اسراف وتبذير » (١) . وبدا غير مفهوم ان يصف الكاتب - على ازغر - بائع الكباب صاحب الخلقة الدميمة ، بذي العيون السود والانامل الرشيقة ، كما انه من الصعب ان ينفس انسان عن قلقه النفسي بالنظر الى امرأة ، نظرات شهوانيـة تائهـــه .

وقد يرجع تأثر الكاتب بأساليب الصحـافة الى اشتغـاله بالعمل الصحفي ، فقد كان يصدر مجلة (الوادي البغدادية) وصرح بذلك في مقدمة الرواية حيث قال : « ولما كانت الاسباب التي نوهت عنها لم تسعفني باتمامها في فرصة واحدة ، لان امد تعطيل المجلة ينتهي فأعود للانصراف الى عملي الصحفي فأنسى هذه القصة وتتبعثر اوراقها وتضيع

---

(٥٢)المصدر السابق ص٥٩ .

او يضيع قسم منها ولا اعود فيها الى التفكير الابعد ان تغلق الحكومة مجلتي واعود الى الاعتكاف في داري فابدأ بجمع ما تبعثر من اصول هذه القصة ، وابدأ بكتابة فصل منها حين تتوق نفسي للكتابة ، وكثيراً مايكون الفصل الذي اكتبه بعيداً عن تسلسل هذه القصة »(٥٣) . وقد جعله ذلك ينسى انه اخبرنا ان شفيقة هانم بنت قصراً لها جديداً وانتقلت اليه في حين ان حديثه في اواخر القصة ، يشعر القارىء بأن الاسرة مازالت في الزقاق الضيق من الحي القديم (٥٤) . كما يفهم من بعض العبارات التي ساقها (٥٥) الكاتب ان شامل قد اعتدى على عفاف (فاطمة) قبل ذهابه الى بيروت مع انه ذكر(٥٦) ان الامر قد حدث بعد عودته من بيروت وقد كتب خالد الدرة سيرة ذاتية باسم (المشعوذ) تحدث فيها عن ذكرياته عند ما كان طالباً في كلية الحقوق العراقية ويعيب هذا الكتاب ان المؤلف لم يعرف فيه الاقتصاد في الكتابة ، ولم يفرق بين التفاصيل الهامة التي تعين على خلق العمل الفني السليم وبين التفاصيل الثانوية التي ينوء بها العمل الفني . فهو يصف لنا دقائق حياة شخصياته ، فيحدثنا عن استاذه في الكلية حديثاً مسهبا عن ميوله واتجاهاته ملبسه ومطالعاته وانفعالاته ولحظات سروره وحزنه مما يبعث الملل في نفس القارىء ويدفعه الى العزوف عن اتمام قراءة الكتاب .

---

(٥٣) المصدر السابق ص٤ .

(٥٤-٥٦) المصدر السابق الصفحات على التوالى ٣٤ ، ٥٢ ، ٤٠ ، وانظر رسالتنا في الماجستير .

وصدرت المدرة كذلك مجموعة قصص قصيرة باسم (طبيعة الاشياء)
اما كتابه (في قفص الاتهـــام) الذي ظهر عام ١٩٤٧ فهو مقالات ومحاضر محاكمات ، اجراها الكاتب بأسلوب قصصي لبعض الشخصيات الكبيرة في العراق ليتخذ منها وسيلة للتشنيع .

ويعد فؤاد التكرلي (١٩٢٢) من افضل كتاب القصة العراقية في قصته الطويلة (الوجه الاخر) عام١٩٦٠ (٧٥). وقد درس التكرلي القانون وشغل مناصب عدة في وزارة العدل العراقية . وقد دفعه شغفه بالادب الى كتابة القصـة وبدأ فيها بداية حسنة ، اعجب بعبـد الملك نوري وقلده في اقاصيصه مستمداً مادته من اللاوعي يسردها على شكل ذكريات يؤلف بين اجزائها بخيوط من واقع البطل .

تعرض القصة هذه في قسمها الاول ملامح شخصية ـ محمد جعفر ـ خلال مسيرته الصباحية ـ في شارع الرشيد ـ متجها الى محل عمله وخلال عمله في دائرة حكومية واحاديثه مع الموظفين . وزوجته حامل مشرفة على الولادة ، ولكنه لا يملك دراهم لنقلهـا الى المستشفى . وهي تطلب اليه ان يعود بها الى اهلها تضع عندهم ولدها البكر ، ولكنه يرفض طلبهـا لان اسرتها فقيرة . ويعيش محمـد جعفر في دوامة من المشاكل تنتهي بولادتها طفلا ميتاً ، واصابتها بالحمى بعـد حمى نفاس قوية . وما يلبث محمد جعفر ان يسأمها ويهجرها بعد ان يحب ـ سليمة ـ ابنة صاحبة الدار التي ينزل فيها ، ويحس في جسدها الدفء الذي افتقده في جسد زوجته . ويمثل محمد جعفر الشباب الضائع في العراق جيل ما بعد النكسة ، فقد حدث له يوماً ان ادرك انه لا يكتب الا لانه

---

(٥٧) درسنا قصة (الوجه الاخر) على انها قصة لارواية .

يكتب ، ولم يكن يدري بالضبط لماذا يكتب او لماذا يجب ان تكتب على الاطلاق ! .

وكانت هذه الفكرة هي مبدأ التلاشي عنـده بقيم لم يكن يملـك سواها يوماً من الايام ، وبقى جاهلا بعد ذلك أكان انقطـــاعه عن الكتابة اراديا ام انه العجز الابدي الذي يتسلـل بجفاء ويقضي على كل شيء (٥٨) أليس عبثا ان يفكر الكاتب بهذا الشكل ، ثم أليس غريباً على الكاتب الملتزم ان يتهاوى ويهرب من محاولة انقاذ شخص يحتضر في الشارع ؟ ثم يتساءل وهو يجلس في عربة عامة : ماذا يعني كل هذا ؟ هو ببساطة نقصان فى تكوينه الخلقي اما ماذا يعني (٥٩) فهو يبرر بهذا تصرفاته الخاطئة (٦٠) .

وحينما كان ينتظر ان تسترد زوجته وعيها بعد موت الوليد احس بنداء الجنس بشكل مسعور يود ان يلتهم كل فتاة ، من سليمة الصغيرة الى فتيات العربة العـامة . كان يسير في الشارع ويفكر بأن الآخرين معزولون عن محنته . « الشك المستديم في الا تكون بشراً ومن يدري فقد لا نستطيع كلنا على الدوام ان نثبت حقيقة اخرى تنقض هذا الشك انه الوجه الاخر الهارب منها على الدوام » ويسخر من الشرف قائلا « ان الشرف لا يوقف آلام البشر ، ولاحتى آلام فرد ، ولكنك تستطيع ان ترفض هذا الالم بضمـير مطمئن وأنت في فراش وثير دافىء وبين احضـانك امرأة نضرة ستكون انذاك رغم آنف الاخلاقيين انساناً شريفاً . يا للسخف » من الذي يدفع محمد جعفر الى الحديث مع نفسه بهذا الشكل

(٥٨ ـ ٥٩) فؤاد التكرلى (الوجه الاخر) ص ٩٣ ، ٩٠ ، ١٢٣ .

(٦٠) انظر باسم عبد الحميد حمودى (في القصة العراقية) ص ٣٦ ـ ٣٧

أهو عمى زوجته الذي جاء اثر ولادتها المجهضة ؟ انه يفكر قبل ان ينام ان يعيش عمى زوجته ولكنه لا يتمكن من معاينة هذه الفكرة بسبب خط سيره الاناني الملتزم للفردية ولرفض اشياء بجتمعة كثيرة .

ان المؤلف يرسم صوره بصبر ودقة ، وبطله يفكر بصبر وهو يلقي عليه الاضواء اكثر من اي شخصية اخرى في الرواية، ويدفع له دائماً بمقويات فكرية في الرفض وعدم الرفض في الماضي والحاضر . فالعالم كله مربوط بزوجته العمياء و (بكومبيالات) سيد موسى الذي تزوج سليمة (٦١) .

وقد جاءت صوره واضحة المعالم غير متشابكة الخطوط ، مشرقة صادقة تفيض بالحياة والحركة تحمل القارىء على الاندماج بها كل الاندماج لانها تذكره بعالم مافتىء يعايشه ويعهده . فهو يجيد تصوير الزوجة العمياء وهي تبكي وتصرخ متألمة لانها سمعت ان سليمة قد ارتدت حليها . حركة اصابعها المتشنجة هذه تدفع الالم فوراً الى نفس القارىء . وزوجها المفكر يرهقه دائماً نداء الجنس فيحاول ربطه بمسألة اقناع سليمة بأن تدفع زوجها المرابي العجوز الى تأجيل عملية دفع ثمن الكومبيالات . وهو يحاول ان يشعر نفسه بأنه يؤدي خدمة لسليمة اذا اتصل بها جنسياً ، ولكنه يفشل فكرياً وعملياً ، ويروح مع افكاره التي يدخلها المؤلف بصورة واضحة حتى في فراش البطل .

ويحاول البطل في النهاية ان يكون منطقياً مع نفسه ومع المجتمع ومع تفكيره . ان الذي يهمه تحقيق فكرة لا تمس احداً غيره ، وهو يريد ان يعمل شيئاً لا يمس احداً غيره . وهو في هذا لا يصغي لنداء

---

(٦١) انظر باسم عبد الحميد حمودي (المصدر السابق) ص٣٩ .

احد سواه ، طلق زوجته واوصلها الى بيتها دون ان تعلم انه فعل ذلك . حاول ان لايحتك بسليمة اول الامر ولكنه نجح بعد ان اعطته موعداً في منتصف الليل ، لم يستمع الى كلمات اسماعيل عامل المقهى فسار في الشوارع « كان يمشي بتثاقل ويحاول ان يعرف سر فرحته بمنتصف الليل » . منتصف الليل يعني سليمة ، يعني النهاية المنطقية التي ارادها البطل لنفسه ، لقد برز وجهه الآخر مدلى بأنانية .

ونحن لا نكتشف معنى للجنس في قصة التكرلي ، ولا تفسيراً لأزمة الجنس فيها ، ولا علاجاً لقضية الجنس عند الاجيال المعاصرة . أننا نكشف تحليلا واعياً للطبيعة الانسانية في الفرد ، واحاطة شاملة بالعناصر المكونة لهذه الطبيعة ، ثم ابراز الجنس كعامل ايجابي يدفع الانسان . غير ان هذه القوة الدافعة تصطدم دائماً بالنماذج التي تعيش حياتها في غيبوبة انحطاط العيش والوعي ، تصطدم بجذر سميكة تدين صاحبها وتخطط حياته بلون المأساة . مأساة التناقض المرير بين العناصر الأصيلة في طبيعة الفرد ، وهي تستمد القليل من مأساة الوجود الانساني والكثير من مأساتنا الاجتماعية ثم تنفرد في النهاية بخصائص ذاتية مستقلة نابعة من ضراوة الصراع الذي لايحل بين الانسان ونفسه وبين الانسان والمجتمع وبين الانسان والطبيعة . ولا يصبح الجنس على هذا النحو وحشاضارياً ، لانه لم يشكل في ذاته جوهر المأساة وان كان احد معالمها الرئيسية .

ولقد استوحى المؤلف احداثه وشخوصه وافكاره من زاوية واحدة من جانب واحد . فهو يجر شخصياته الى فلسفة وجودية يتكىء عليها ، ويجري الحذف والزيادة بمقتضى هذا المفهوم . واكثر ما تبدو هذه الاضافات في الجانب النفسي في القلق والتردد والارتعاش والخوف والاحجام والكآبة (ان حياة الانسان امام الموت شخص لا معنى له

وهي بدونه مأساة مريعة لا يطاق التفكير فيها - ماذا يمكننا ان نعمل امام الانسان الذي ستكونه ؟ انه مخلوقنا وهو الآله الذي لايرد - وكذلك الماضي وما يهم حقاً هو - الان - ولكننا لانتجرد وننفض الماضي او تلك العملية الآلية الحيوانية - انه محكوم ان يعيش وان يشابههم » . ويتميز المؤلف بأن صورة الفنية سواء كانت لشخصياته ام لاحداثه ، تحمل في رحمها معنى الشمول وسمة الواقع ، فهو يتوخى دائماً ان يكون التركيب العام للصور منتزعاً من صميم الواقع بحيث يمكننا ان نجد صنوا لشخصياته فى الشارع اذا ما نزلنا اليه ، فنحن نألف شخصيات مثل محمد جعفر واسماعيل خادم المقهى وأبو خليل الموظف القديم وعبيد الفراش وسيد هاشم المرابي وام سليم صاحبة الدار التي تؤجر غرفها للنزلاء البسطاء وابنتها الرقيقة سليمة .

ومعظم شخصيات التكرلي مستديرة بمعنى انه يستطيع ان يعطينا كل جوانب هذه الشخصيات ، وكل ما تحمل من آراء وافكار تلزمها على الدخول في صراع مع الوجدان والمجتمع . فقد رفض - محمد جعفر - مثلا ان يموت كالابله مع زوجته العمياء رغم ان عماها كان بسببه ، ورفض ان ينقذ الرجل الذي يحتضر، ورفض ان يستمتع الى نصائح اسماعيل ، ورفض كل شيء الا نفسه .

وشخصيات الكاتب معذبة فى حياتها لا تلقي الا ما يؤذي ، وما يعاكس الرغبات والآراء ، ولا تلتفت اليها الحياة بعين ولا تكاد تشعر بوجودها ولا تشعر بأن لها حقاً في العناية والرعاية ،ان اصحاب هذه الشخصياب ضائعون شاعرون بهذا الضياع ، ويبدو عليهم انهم يبحثون

عن سر ما يلقون وكثيراً ما سألوا انفسهم ولجوا في السؤال، ولا يزيدهم السؤال الا جهلا وقلقاً ، ولكنهم مع ذلك مواظبون مواصلون ماهم عليه من خلق وماهم عليه من ضياع وقلق(٦٢) .

وتصوير الشخصيات السلبية امر صعب ، ويقضي بالقصة ان تكون باعثة للسخط على الحياة مثبطة لهم قارئيها فضلا عن ان مثـــل هذه الشخصيـات لايمكن ان تكون محور عمـل فني ناجح اذ انها لضعفها لاتخلق صراعاً قوياً بين ارادات مختلفة فتجيء الرواية فاقترة لا حياة فيها خالية من ذلك العنصر الذي يثير القاريء ويهز عواطفه عاجزة عن ان تخلق فيه من التعـاطف مع بعض شخصيات الرواية ما يفتح وعيه الباطن لما يريد ان يلقيه القاص اليه من ايماءات وهكذا تفشل مثـل هذه الروايات من الناحيتين الاجتماعية والفنية معا (٦٣) .

الا ان المؤلف نجح فى ان يبعث فينا امتعاضا من شخصية (محمد جعفر) وتبرما بها . ثم اوضح لنا الجانب الثاني غير السلبي في شخصيته بعد ان هجر زوجته ، وعاد ليعاشر سليمة زوجة سيد هاشم نزيله فى الدار . وليس هذا الموقف ايجابياً فى الحقيقة بل سلبيته من نوع آخر الا ان الضياع الواقـع فيه محمد جعفر وهى زوجتـــه يدفعنـا الى التعاطف معه .

وقد رسم المؤلف شخصياته بطريقة عملية موضوعية ، توازن تماماً بين النمو الداخلى والخارجي للشخصية وخاصة شخصية محمد جعفر فقد اخذ بعض الملامح الخارجيـة ليتكىء عليها فى رسم الملامح الداخليـة

---

(٦٢)انظرعلى جواد الطاهر (في القصص العراقية المعاصرة) فى٢٧ ، ٣٠

(٦٣)الدكتورعبد القادرالقط (فى الادبالعصرى المعاصر) المقدمة .

وتحليل العواطف والاحساسات الخفية الكامنة في العقل الباطن ، الذي استغرق مساحات كبيرة من الرواية .

وهناك عنصر فني هام في القصة ساهم في كشف الشخصيات وتصويرها بطريقة ناجحة ، وهذا العنصر هو استخدام الكاتب لما يسمى بوجهة النظر الشخصية . فالكاتب ينظر بعيون اشخاصه . ويفكر برؤوسهم ويحس بحواسهم في الوصف والصورة واللغة . فمحمد جعفر يذهب الى سيد هاشم لاقتراض مال منه يعينه على مصروفات ولادة زوجته . ولكن « ماذا يبقى لهذا الانسان لو انتزعت عنه كل امواله كل آلاف الدنانير وحجج الدور والكومبيالات التي يملكها ؟ سيبقى له غذاؤه الذي لا يدفع له ثمناً قط وستبقى له ملابسه التي يأخذها من اقربائه واصدقائه ولكنه لا بد ان يموت . لايمكنه ان يحيا دون امواله رغم انها لا تدخل في حياته لقد فضل ان يفقد بصره على ان يصرف فائض سنة على مداواة عينيه ولكن اي هذا معنى ما ؟ »(٦٤) .

وهو يجيد خلقه لشخوصه للتناسب فى الانفعال والتوازن في المشاعر والاحساسات . ان الشخصية فى الادب قوامها شروط الامكان لاشرط الوجوب ، ومن هنا كان مطلب قاعدة الفن الشخوص الحيــة الممتازة لا النماذج العادية ، ومن هنا الجمال الفني في الرواية . وفن الكاتب في عرض شخوصه ان يعرفنا بالنماذج التي يخلقها من طرق تفكيرها ومناهج عملها وبذوات روحها ، ويخلق شخوصه ويتخيلها دون شرحها او تحليلها وهو يترك لذهن القارىء الشرح او التحليل من مجموع الاعمال التي يقوم بها الاشخاص والافكار التي يديرها على السنتهم والحوار الذي

---

(٦٤) الوجه الاخر ص ١١٠ .

يجربه على افواههم .

وقد بنى المؤلف القصة بطريقة هندسية ووظيفية محضة. فكل مايذكر فيها من افكار وآراء وعادات وملامح الشخصيات يؤدي وضيفة معينة خاصة به. وهذه الوظائف الصغيرة مهندسة كليا بحيث تخدم الهدف العام للرواية في نفس الوقت الذي تؤدي فيه وظيفتها العادية بالنسبة للحادثه اوالمناسبة التي ذكرت لها مع الانسجام التام بين شكل الرواية وموضوعها ، وبراعة الكاتب في انتقاء الازمات الفنية والخلقية لخدمة اهدافه .

ولا يطغى نسيج القصة عند التكرلى على بنائها ، فالحوار والوصف والتراكيب والتعبير كل ذلك يأتي بنسبة معينة متوازنة . وتعتمـد طريقته على تقبل حبكة بسيطة الخطوط ولكنها يستغلها بطريقة انطباعية تجعلـه يمسك بأهداب كل الدقائق التي تسير الرواية لا في ترتيب منطقي ، ولكن في الطريقة التي تتدفق بها على عقلية شخوص الرواية والرواية على هذا النحو تكاد تصبح حديثاً يدور في خاطر الشخوص ، واذا كانت قد احتفظت بتماسك كيانها فذلك لأن المؤلف قد احتفظ بالموضوع الرئيسي بها ، وسار به في نظام بديع . ولقد ساعدت دقة ملاحظته على ملاحظـة كل هذه الحـالات النفسية التي تلمع وتختفي مراعا في اثارة هذه العـلاقات الانسانية الـتي لم تدرك من قبل .

وقد اعجب المؤلف بأسلوب التداعي وتبناه في منهجه ، حتى لتبدو روايته سلسلة من الخواطر وسيما من المونولوج الداخلي . انه ليحكم الوعي فى اللاوعي فلا يدع الزمام يفلت من يـده (٦٥) . وان افلت

(٦٥) الوجه الاخر ص١٥ .

مرة وابتعد عن البداية واضاع على القاريء معالم الطريق فانه لايفلت اكثر من المرة والمرتين (٦٦) وهو يجيد المنولوج من حيث هو فن مطلق(٦٧) كما يضمن لروايته التشويق اللازم ليمدها بالنشاط والحيوية فيلجأ الى الجنس كعنصر مهم ، الا ان الكاتب يستخدمه بنزاهة وشرف فهو لايعري جساد النساء امامنا .

وشيء آخر جدير بالاهتمام في هذه الرواية ، ذلك ان تحديده الواضح للظروف والشخصيـــات والجو النفسي يخلق بالضرورة احداثاً خاصة لايمكن تواجدها الا في عمل ادبي بعينه ، فاذا اعتبرنا العلاقات الجنسية احدى العلاقات الاجتماعية مثل العلاقة بين محمد جعفر وسليمة ، نجد انها تولدت تلقائياً وبطريقة ذاتية في صميم البناء الروائي حيث اصبحت هذه الاحداث في خدمة المضمون الأشمل لهذا البناء ، ولكنـا نشعر بفراغ وتباطؤ في السير الدرامي لو ان هذه الحادثة اوتلك نزعت من مكانها .

فأسلوب الرواية يستمد اكثر صفاته من مزاج المؤلف وطباعه ، فلا هو جاف قاس ولا هو لين ضعيف ولا هو مزخرف منمق متكلف . انه اسلوب مركز خفيف النبض ولكنه يغري بالمتابعة ، يوازن فيه الكاتب بين الثقل والحرارة العاطفيـة ، وبين الشاعرية والتجريد وهو اسلوب واقعي عميق .

وقد كان المؤلف معنياً بالكلمات ودلالاتها البعيدة وحركة الاسلوب وسعه اللوحة ، وتناسب الخطوط والالوان ، وهو في عنـــايته بدلالات الكلمات يبذل قصارى الجهد في اختيار الكلمة والاسلوب ودقة الاحساس تمكنه ان يمس اعماق الاشياء ، فنجده يصفها في صور بما يناسبها في

(٦٦ الوجه الآخر ص ٥٣ .

(٦٧) على الجواد الطاهر ، في القصص العراقية المعاصرة ص٣٣ .

هدوء اوصخب وفي تناسب واحكام فني دقيق ولغة المؤلف في مجموعها سليمة ، وجمله سليمة بل انها تكاد تستحيل شعراً في بعض الاحيان وأننا لنحس بالايقاع الموسيقى والقصد الى هذا الايقاع هنا وهناك (٦٨) (ثم تركها بغتة۔ افزعته كل هذه الاعمال ،شعر بتخاذل وارتجاف ، ترامت على الحائط وراءها . واخفضت رأسها الى الارض فانسدل شعرها على وجهها واخفاه . لبث يراقبها خلال الظلام الشفاف لم يصدر منها صوت ما ، وبقيا تحت السماء السوداء ، كحيوانين جريحين يخشيان الحركة . كان ذهوله اقوى من الاعياء الذي يهد جسده ، رآها تعتدل في وقفتها ثم تنساب جنبه كالشبح الخائف لم يلمح وجهها الا في لحظة خاطفة على الضوء الباهت بدت له تقاسيمها يجعلهـــا انطباع مرير بالالم والذل كالطفل البرىء يعذب دون ان يعلم السبب في ذلك وشم نفخة خفيفة من عطرها الساذج قبل ان تختفي في الظلام سمعها تفتح باب غرفتهم وتغلقها دون ضجة وكانت الدار ساكنة والنجوم تخفق بصمت في سمائها العارية)(٦٩) .

والمؤلف يعني بلغتـه وتقويمها تغيب عنه اشيـاء سببها خارج عن نطاق تكوينه الادبي ، وذلك انه لم يدرس اللغة العربيـــة دراسة المتخصص ولهـذا تفوته بين الحـين والحين كلمـة هنا واعراب واملاء هناك (٧٠) .

---

(٦٨) الوجه الاخرس ص ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٥.

(٦٩) الوجه الاخرس ص ١٥٤ .

(٧٠)الوجه الاخرس ٨٨ تمتلا ٩٢ سئـــل الملاحظة ، ٩٥ ضئـــالة ، ١٠١ يختبأ ١١٣ ورائهما ١٢١ ردائـا ١٦٨ اتكائتها ١٦٩ اشمز ١٥٣ فاجئته والصحيح تمتـــلىء ، سأل ، ضآله . يختبي ، وراءهما ، اتكاءتها ، اشمـاز ،

اما حوار الكاتب فيتلاءم والموقف في الرواية ـ وان غلبت عليه العامية ، وكان الافضل الاقلال منها قدر الامكان . وهو يبنيه في ذبذبة نفسية وايحائية ومرونة طيعة ، ويفصله في جمل معبرة على قدر الشخصيات ، ويلجأ اليه في الوقت المناسب ، ويقربه في الفاظه من الاستعمال السهل . فالحوار بسيط يأتي في مكانه ليتقدم بالحدث وبالشخصية الى أمام ، ويقترب فيه من الاستعمال العادي وبجملة سهلة . وقد نجح التكرلي في تصويره الدقيق للاحساسات العميقة لدى شخوصه من خلال المونولوج الداخلي ، وفي رسم حس انساني منتفض ، وهو في الغالب حس شاك متألم معذب . وحوار التكرلي اغلبه عامي مرتبط بطبيعة اللهجة الشائعة في بغداد حيث تدور احداث الرواية . ويعمد الكاتب احياناً الى وضع كلمات عامية في نسيج الرواية ، وهذا مخالف للقواعد الفنية المتعارف عليها (٧١).

ظهرت قصة غائب طعمه فرمان (النخلة والجيران) عام ١٩٦٥ بعد ان صدرت له مجموعتان قصصيتان (حصيد الرحى) ١٩٥٣، و(مولود آخر)١٩٦١.

ويدل تطور المؤلف من كتابة القصة القصيرة الى كتابة الرواية على وضوح الفكرة لديه ، واتصال الموضوع بالحياة القومية حيث يعبر عن مقومات مجتمعه ومقومات الحياة المعاصرة تعبيراً يدفعه الى الابتكار

فاجأته ، ص ١٠٥ ازادها ، ٦٠ ، ٨٨ ، ٩٨ ، ١٢٢ كانت بطنها ١٧٢ مستنفذ ١٩٤ احد سيارات ١٢٧ احدى مظاهر ١٤١ التعيس ١٥١ ، ١٥٤ اخفض والصحيح زادها ،كان بطنها ، مستنفذ، احدى ، احد، التعس ، خفض، وانظر علي جواد الطاهر (المصدر السابق) ص ٣٤ .

(٧١) الوجه الآخر ص ٨٨ .

والاصالة والانطلاق .

وتأثرت روايته بالنزعة الانسانية رغم اتجاه المؤلف نحو البيئة المحلية، واتخاذها منبعاً يستمد منه مادة روايته ، فكان صادق التعبير عن مجتمعه وعن القيم الانسانية صريحاً بينه وبين نفسه في نقل ما يجري في البيئة المحلية من وقائع واحداث وشخوص وحوار، منتقياً شخوصه من عالم لا يبعد عن محيط المدنية العراقية، وقد ذهب البعض الى القول بأنها ليست رواية في الواقع، بل هي سجل اجتماعي اتخذ شكل السرد القصصي لبلوغ اهدافه ، والا فأين البطل فيها، واين الحادثة الكبرى التي يندفع اليها تيار السرد ، والتي تتأزم عندها الامور ثم تسير الى انفراج تعقبه النهاية ، ويرى هذا الفريق انهـــا ليست رواية بالمعنى المفهوم ، لانها عدة قصص وهذا يسلبها الشكل الفني المنسق ، ويضعف من تأثيرها الفكري والفني على القراء (٧٢) .

والحقيقة أن بطل الرواية الطبقة المنسحقة في العراق في سنوات الحرب العالمية الثانية ، والحادثة الرئيسية فيها هي الحرب وما تركت من اثر مادي وفكرى واجتماعي على هذه الطبقة .

تسجل (النخلة والجيران) احداث هذه الحقبة تسجيلا فنياً ، قبل ان يكون اجتماعياً . انها تتأمل هذا الذي يحدث ، وتنفعل به وتتخذ منه موقفاً ، ولا تكتفي بأن تسرده وتقرره ووسيلة هذا التسجيل شخصيات انسانية نجدها فعلا في مجتمعنا ولكنها دخلت لا واعية الفنان وواعيته على السواء ، فأصابها من التغيير والتبديل والحذف والاضافة ما جعل منها نماذج انسانية وفنية في وقت واحد ، اي اشخاصاً حقيقيين

(٧٢) دار نقاش كثير حول هذه الرواية في الصحف العراقية .

يمتون للواقع بعديد من الروابط .

ولا تكتفي الروايـــة بتسجيل الحوادث ولا حتى بمجرد تصويرها تصويراً فنياً لانها ليست بجرد عرض لاثر الحرب على الطبقة المنسحقة من الشعب العراقي ، ولكنها تبيان لما في هذه الحياة من متناقضات وازمات وتطورات ، ويشوب هذا التصوير المتأثر بالافكار الحديثة المطالبة بالاصلاح الاجتماعي شيء من التمرد يظهر في اظهار عيوبها وأصولها الكامنـة ، على ان العرض الفني يقوم على اساس التصوير الحي للمجال والحوادث والشخصيات وحدة فنية منسجمة ، وفي تطور محكم الحلقات يحبى فيه كل شيء من جهة التطور الرئيسي للموضوع وتنحو هذه الرواية منحى الواقعية النقدية التي تضع الموقف الى جوار الصورة الفنيـة ، وترى المستقبل الواحد وراء نماذج الحاضر المتغير والماضي المسرع الى المغيب .

والواقعية النقدية بصميم طبيعتها اقرب الى التشاؤم ، ولكن من الخطأ النظر الى هذه الرواية على انها ادب حزين ، إنها مشحونة بسخرية اصيلـة فمن يؤمن بتفاؤل الانسان وصموده وبسالته في قهر الصعاب التي تواجهه وبقدرته على التطور وعلى تحسين احواله المعيشية ، يلجأ الى السخرية ليخفف من حدة المأساة بابتسامة حكيمة مشرقة طبيعية وبطريقة غير مباشرة . مثل هذا الحوار الذي يدور بين بعض شخصيات الروايـة عن السوق السوداء . « فسألت اسومة العرجـة ، فقالت رديفة زوجة حمادي العربچي مظهرة معرفتها بالاسواق :

كل الاسواك سودة يعني العوينة اللي مليان سيان اسود خايس هم يسموه سوك ابيض منين يجيله البياض ؟ .

قال صاحب : السوك السوده التي يتاجرون بيها بالخفية .

فعادت رديفة تعترض : وليش واحد يتاجر بالخفية ؟ يعني عندك بضاعة هسه وماحد يشتريها منك . . عيني الناس من الماكو تشتري الكحل من العين » (٧٣) .

وقد شملت هذه الرواية وجوهاً من الحياة ، حسنة وسيئة وواجهتها تحت اضواء مختلفة ومن زوايا مختلفة . وقد عالجت شؤون حي قديم من احياء بغداد بعطف ، وصورت غرائز سكانه الخلقية والاجتماعية بهيئة جمالية ، دون ان تظهر وجهة نظرها في الحياة والمجتمع بطريقة الوعظ المباشر والدعاية المكشوفة . ولكنها تستنتج بوجه عام في اتجاهها لاختيار الحوادث والاحداث وتنسيقها وتطويرها وفى خلق الشخصيات وتفسيرها ، والقاء الاضواء الكاشفة التي توضح الجانب الخفي منها .

وهي رواية جماعية تتكون من احداث عديدة يجزئها المؤلف الى اقسام وفصول ، ولكنه يجيد تحريك تلك المجموعات من البشر التي تتقدم كلها نحو غاية واحدة ، فتلتقي وتتعارض ثم تتقابل ثانيـــة في اللحظة المناسبة . وهي رشيقـــة لا يتريث فيها السرد الا ليلقي ضوءاً على شخصية من الشخصيات أو موقف من المواقف . وقد تدبر المؤلف كل شاردة وواردة واحكم عرضها وافاد منها . ويجعلها الوصف الدقيق المتواضع وبساطة الالوان والفة الامكنة واللهجات ، شبيهة باللوحات الفنية ، فما ان يلقي المؤلف نظرة فاحصة على المكان حتى يصفه وهو يريد ابراز هذه المشاهد بوضوح تام تترك في نفوس القراء ذكريات رقيقة ترتبط بها سلسلة احداث قصصية ، كما ساعدنا على استحضار مختلف المظاهر التي تتلخص فيها منطقة الرؤية من بغداد . . ولنأخذ

---

(٧٣) غائب طعمة فرمان (النخلة والجيران) ص ١٥٦ ـ ١٦٦ .

نموذجاً له يصف فيه مقهى من مقاهي بغداد :

« كانت عيناه تدمعان من الدخان وكأنه يجاس في المقهى لاول مرة . . وكانت كل الوجوه حوله مسمرة على قطع الدومينو الحديدية (مغناطيس) قال لنفسه عبالك (مغناطيس) ما عدهم بالدنيا الا الدومنة . وتذكر كيف كان صاحب له حين كان يقضي الساعات الطوال منكباً مثلهم على الطاولة الصغيرة السوداء هذا مرض هذا ابتلاء هذا ادمان مثل شرب الترياك » (٧٤) .

وهو لا يكتفي بوصف السكان كما يراه هو بل كما تراه الشخصية ايضاً (٧٥) .

وقبل ان نعرض لدراسة البناء الفني في ـ النخلة والجيران ـ لابد من استعراض الاحداث في الرواية وشخوصها ، على الرغم من أن احداثها تستعصي على التلخيص لتشعبها وكثرة زواياها .

(سليمة الخبازة أو أم حسين) تقطن هي وحسين في الدار التي تركها لهما (علاوي) بعد وفاته وتشترك مع هذه الدار في جدار واحد طولة (الحاج احمد اغا) الذي اصبح من اثرياء الحرب . الى جانب الطولة خان كبير تقطنه مجموعة من البشر (حمادي) العربجي وزوجه رديفة ، ورزوقي الفراش وزوجته (خيرية) وفي الغرفة الثالثة تقطن (فتحية) بائعة الباقلاء . وتحتل الغرفة الرابعة ثلاث اخوات آنسات . اما (مرهون) السايس فيشارك الخيول مسكنها في الطولـة . ويضع

---

(٧٤) النخلة والجيران ص ٢١٢ .

(٧٥) انظر شجاع مسلم العاني (النخلـــة والجيران) جريدة الجمهورية العراقية لعام ١٩٦٥ .

(حسين) يده في جيوب بنطلونه ويذرع الشوارع والارصفة ويغزو السينمات بعد ان يتزود كل يوم بربع دينار من (صاحب ابو البايسكلات) من الثروة القليلة التي تركها والده المرحوم الى جانب درهم تدفعه له سليمة (زوجة ابيه) يومياً . وقد تحضى (تماضر) صديقته بشيء من هذه الدراهم واضطرت (تماضر) للهروب من اهلها بسبب محاولتهم ارغامها على الزواج من تاجر بعمر ابيها ، وسكنها حسن عند (الخالة نشمية) التي تشابه مأساتها مأساة تماضر وسقطت مثلها لتحترف السمسرة واتتخذ من نزيلتها (تماضر) سلعة تؤجرها لمن يملك مالا اكثر من (عمران) البستاني .

اما (مصطفى الدلال) فهو شخصية تسلقية يحاول ان يصبح من اثرياء الحرب فيغري (سليمة الخبازة) بالاشتراك في فرن للخبز فتدفع له ما ادخرته يبددها في السكاير الاجنبية والخمر . ويعود من جديد ليغامر محاولا ارتقاء السلم الى طبقة اجتماعية ارفع من طبقته . فسليمة (كنز بيدها صنعة والله اليعلم چم دينار جوه راسها) بالاضافة الى انها تملك دارا . وتوافق سليمة ، الا ان حسين يبيع الدار فينتهي مصطفى الا اننا لا نحس طابعاً مادياً ، يتميز به هذه الشخصية لانه لا ينتمي الى الطبقة البرجوازية ولا الى الطبقة العاملة حتى نفهم من استهتاره انهياراً لطبقته ولعدم محاولة الكاتب تطوير شخصيته بحيث يجعلنا نبصر حداً لمأساة الواقع المفجع من خلال وعي الشخصية نفسها .

وعلى العكس من مصطفى شخصية (خيرية) ، وهي ترمز الى هؤلاء الذين لا يمتلكون وعياً ناضجاً يفتح عيونهم على واقعهم الاجتماعي ، ويجعلهم يقفون على حقيقة الصراع الطبقي الدائر في المجتمع . وتنحاز اخيراً

الى الشعب بعد ان ينقل زوجها مرزوق من فراش المدير الى فراش الاوراق (٧٦).

ويقوم العمل الروائي فيها على الرصد القطاعي الحي لفئة من الطبقة الكادحة، وقد تساوى السرد والتحليل في هذا الرصد القطاعي في فصول القصة حتى النهاية.

ويعمد المؤلف الى استعمال الالوان ذات الدلالات الواضحة البعيدة عن الغموض والقتامة، وهو يعني من وراء ذلك نقل حدث مجسم ومن ثم الدلالة على الشخصية التي تعيش في ثنايا الحدث.

ويتم التفاؤل الفني في الصورة عند القاء اللون الواضح المشرق على الحدث المثقل بأخلاق الافراد والمجتمع، وبمفاهيم اجتماعية وجماعية. وتبرز الصورة من ثم مكتملة الابعاد تامة النمو الفني وقد ادت الدلالات الأخلاقية التي اراد ان ينقلها المؤلف بأمانة واخلاص وبساطة ما اريد منها.

(فمصطفى الدلال) ذو شخصية مزدوجة، يؤدي الفرائض الدينية ويحفظ القرآن عن ظهر قلب حين يجلس ليشرب الخمر، ويسرق ما ادخرته امرأة فقيرة مثل (سليمة الخبازة) طول حياتها ليصرفها على ملاذه، ثم يتزوجها لانها تملك بيتاً ورثته عن زوجها (علوان) صديقه. ثم يباع البيت وينهار مصطفى كما انهارت طبقة المتسلقين بعد انتهاء الحرب.

و (حمادي العربجي) شخصية متفائلة، محب لعمله متفان فيه يحب خيوله ويتعاطف معها اكثر مما يحب ويتعاطف مع اي انسان

---

(٧٦) انظر شجاع مسلم العاني (المصدر السابق).

آخر . يناغي حصانه وكأنه يناغي حبيبته ، بل يحبه ويخاف عليه اكثر من زوجته نفسها . فحين يرتفع صياح زوجه (رديفة) تنذره بالطوفان الذي ستحدثه (خيرية) من جراء رميها لماء الغسيل في الدار ليخاطبها . دون ان يلتفت اليها (تغركين بالجهنم لتخوفين الخيل) . وحين يشفى من مرضه يقول لزوجته « - رديفة تعرفين شمشتهي ؟

- شمشتهي ؟

- حصان .

- يا حصان اكثر ؟

- رديفة انت تعرفين اشلون مزيقـة تطلع جريق جراق جرقوق ، جريق جراق جرقوق ، وانت راكبة وراء وبيدچ الرشمـة وين متجريه يجي بيدچ ، هاي يامريه هيجي » (٧٧) .

ونلاحظ في هذا الحشد الكبير للشخصيات والاحداث ان الاحداث والموضوعات عادية وليست واقعية فحسب انها موضوعات الناس العاديين من الطبقات الكادحة والمحرومة يعالجها ببساطة متناهية وجرأة كبيرة . ويظهر فيها التمرد ، تمرد (صاحب) على الانكليز وعلى الحكومة الموالية للأنكليز (حكومة جايفة مثل طولة حاج احمد اغا تريد لها شلع من الاساس) ، وتمرد حسين على حياته الضائعة التافهة . والى جانب التمرد تلقى السخريـة والنقد الصريح نقد لمظاهر المجتمع العراقي كتقـاليد الزواج والجلوس في المقاهي ووسائل العلاج الرديئة في المستشفيات (٧٨)

---

(٧٧) انظر شجاع مسلم العاني (المصدر السابق) .

(٧٨) غائب طعمة فرمان (النخلة والجيران) ١٢٢ - ١٢٣ ، ٢١٢ ، ١٦١ - ١٦ على التوالي .

وعندما يلامس المؤلف الاطار الاجتماعي له والحالة الانسانية التي فيه تشيع الروح الفكهة الساخرة او الناقدة احياناً في لقطاته او تحليلاته، ومن حيث ان نطاق تأليفه لا يعدو واقعاً اجتماعياً للناس العاديين، يتفاعل معه بانسانية متفائلة .

وهو يستلهم من واقع الانسان العادي في المجتمع رسم الجوانب المظلمة في الحياة وتعريتها، والهزء من التناقض فيها، الا انها مع ذلك تشع بالتفاؤل والامل وحب الحياة . والهدف الفني الكبير الذي رمى اليه المؤلف من وراء ذلك، اعادة احياء دنيا كاملة من الناس بأفكارها وبآرائها واحساساتها وتميزاتها ومغامراتها ومزاياها ونواقصها .

وقد بنى الرواية بطريقة هندسية ووظيفية محضة . فكل ما يذكر فيها من افكار وآراء وعادات وملامح للشخصيات يؤدي وظيفة معينة خاصة به، وهذه الوظائف الصغيرة مهندسة كلها بحيث تخدم الهدف العام لها، في نفس الوقت الذي تؤدي فيه وظيفتها العادية، بالنسبة للحادثة او المناسبة التي ذكرت لها مع الانسجام التام بين شكل الرواية وموضوعها، وبراعة الكاتب في انتقاء الازمات الفنية والخلقية لخدمة اهدافه .

ويلجأ الكاتب الى وسائل فنية يضمن بها التشويق اللازم ويكسب بها روايته النشاط والحيوية، فهو يلجأ الى الجنس مثلا كعنصر تشويق مهم، الا ان الكاتب يستخدمه بنزاهة، فهو لا يعري اجساد النساء امامنا

بل يكتفي بأحاديث تمس الجنس من السطح كأحاديث (الخالة نشمية) والى جانب الجنس يستخدم الكاتب السياسة والسخرية ، ويدل استخدامه للسياسة على ذكاء خالص ، وعلى معرفة لجمهوره القارىء ولاسيما الجمهور العراقي معرفة تامة .

ويلجأ الكاتب كذلك الى سرعة التنقل بين حوادث الرواية واشخاصها ، تجنباً لاملال القارىء ، فيبدأ الفصل الواحد بطريقة غامضة لا نعرف منها مباشرة اي شخصية يتحدث عنها الكاتب . او يختم الفصل بحادثة لم تستوف تطويراً وحكاية ليظل اهتمامنا بها مشبوباً .

وهو يلجأ ايضاً الى عنصر تشويق آخر ، فالفصل الثامن عشر هو الفصل الوحيد الذي يستخدم فيه الكاتب اسلوب الانتقال السريع من مكان الى مكان في فصل واحد ، فهو ينقلنا من جسر بغداد حيث صور لنا زبائن بائع (الفشافيش) ، الى شارع الرشيد ، والى الحي القديم الذي يسكنه حسين ، ثم الى دار سليمة الخبازة(٨٠) .

وتتنوع الشخصيات تنوعاً طريفاً كمرهون السايس وحمادي العربجي وزوجته رديفة وزوجة مرزوق (الحكومة الله يسلمها) ومصطفى ومحمود ابن الحولة الشقي وصاحب مؤجر الدراجات المناضل وسليمة الخبازة . الى آخر حشد كبير من الشخصيات .

ويشيع في الرواية الوصف التفصيلي لكثير من العادات التي اندثرت أو كادت ، والتي تربطنا بها روابط عاطفية وفكرية كثيرة ، كالافراح والتزاور والجلوس في الزقاق الضيق للحديث ، ومقهى (الطرف) واشقياء المحلة الى آخره ، ولنأخذ هذا الحديث بين سليمة الخبازة ومصطفى على

---

(٨٠)شجاع مسلم (المصدر السابق) .

سبيل المثال (ـ وشوفي قبل ما جان يكدر يطلع بالليل ، حتى يطلع له جني من طولة الحاج احمد اغا جانت الناس تشيل بجيوبها مخايط للطنطل والحراية اكثر من الملائكة في بيت مسكون ، وهسة ما شاء الله طفل ما يخاف ويجي نص الليل اشكد عمره محصن بالله ؟

ـ نزول عليه شمدريني يمكن عشرين .

ـ يعني بعده صغير سليمة خاتون الدنيا وتتغير تركض ركض ولازم واحد يلحك بيها . فأبوه لم ير بغداد جان يروح لسلمان باك على دابـة »(٨١) .

وشيء آخر جدير بالاهتمام في هذه الرواية ذلك ان تحديده الواضح للظروف والشخصيات والجو النفسي يخلق بالضرورة احداثاً خاصة لا يمكن وجودها الا في عمل ادبي بعينه ، فاذا اعتبرنا العلاقة الجنسية احدى العلاقات الاجتماعية مثل العلاقة بين حسين وتماضر ، رأيناها قد تولدت تلقائياً وبطريقة ذاتية في صميم البناء القصصي ، بحيث اصبحت هذه الاحداث في خدمة المضمون الاشمل لهذا البناء ولكنا نشعر بفراغ وتباطؤ في السير الدرامي لو ان هذه الحادثة أو تلك نزعت من مكانها .

وقد نجح الكاتب في خلق الجو القصصي الذي لا يلبث ان يحتوي القارىء ، يخلقه بفن وقصد وكأنه لا يتفنن ولا يقصد يخلقه ويلقي بك في مساربه وفي وقائعه فتبصر سليمة الخبازة التي اتعبتها الحياة ، ومحمود بن الحولة الذي اتعب الحياة ، ومصطفى الوصولي التسلقي ، وحسين الذي يعيش على هامش الحياة ، وغيرهم من الشخصيات .

---

(١٨) النخلة والجيران ص١٥ .

ويتمتع المؤلف بمواهب عدة من بينهـا قدرته على خلق حوادث حية ، واتصافه بالصبر والاناة عندما يعرض اشخصياته وهي تتدرج في التفاعل بعضها مع بعض ، ومعرفته بالمجتمع العراقي تلك المعرفة التي جعلت تفاصيل احداثه تنبض بالحياة فهي تفاصيل جميلة جذابة .

على ذلك كله لم ينقذ الرواية من الفضول فالقارىء يحس بالافتعال والجفاف في سخرية حسين من الفلاح ـ الشروكي ـ الذي يذهب الى معسكرات الانكليز ليجد له عملا . والفصل الخاص بحفلة الويسكي التي تقيمها سليمة الخبازة بعيد عن الصدق الفني القائم على الاقناع السايكولوجي كما لم يمهد الكاتب جيداً لذلك الانقلاب الخطير في موقف خيرية من الحكومة (٨٢).

وتحتشد في روايته نماذج عديدة من الطبقة العاملة ومن هم ادنى منهم من المطحونين والضائعين ، مثل (محمود بن الحولة) و (حسين علوان) و (تماضر) صديقة حسين و (نشمية) السمسارة .

ويبدو ان المؤلف يعني بعمق واقع مجتمعه وما فيه من تناقضات ، تؤدي ـ بالبداهة الى الصراع الطبقي ، المتمثل في صراع (مرهون) السايس (وحمادي)العربجي من محمد اغا صاحب الطولة التي هدمها ليحصل على مبلغ كبير من المال ، وليحولها الى مصنع للسكاير ، وبعد ان فتحت عليه الحرب باب الثروة ، ونضال (صاحب) ضد الاستعمار وضد مشردي الاستعمار من الاشقياء امثال محمود بن الحولة الذى يعيش طفيلياً على مجتمعه .

وقد ذهب المؤلف الى ما وراء الصراع الطبقي مما يسمى بالتطلعات

---

(٨٢)انظر شجاع مسلم (المصدر السابق).

الطبقية التي نجدها عند مصطفى الذي يخطط للزواج من سليمة الخبازة لانها تملك داراً ورثتها عن زوجها ويعدها مصطفى (كنز بيدها صنعه الله ليعلم جم دينار جو راسها) ، وكذلك تستجيب سليمة الخبازة لطلب مصطفى فتنشيء فرناً كهربائياً لصنع الخبز بالاشتراك مع (الارمني) وتتزوج من مصطفى ظنا منها انه غني .

ويتميز الكاتب بأن صوره الفنية سواء كانت لشخصياته ام لاحداثه تحمل في ثناياها معنى الشمول ، فهو يتوخى دائماً ان يكون التركيب العام للصور منتزعاً من صميم الواقع ، بحيث يمكننا ان نجد صنوا لابطاله فى الشارع اذا مانزلنا اليه ونألف نحن حمادى العربجي ومرهون السايس وحسن بن علاوي وصاحب (ابو البايسكلات) ومحمود بن الحولة وسليمة الخبازة وغيرهم .

ومعظم شخصياته شخصيات مستديرة ، بمعنى انه يستطيع ان يعطينا كل جوانب هذه الشخصيات وبكل ما تحمل من آراء وافكار تلزمها على الدخول فى صراع الوجدان والمجتمع .

وشخصية (حسين) شخصية سلبية (وتصوير الشخصيات السلبية امر صعب ، ويفضى بالرواية الى ان تكون باعثة للسخط على الحياة مثبطة لهمم قارئيها ، فضلا عن ان تلك الشخصيات لا يمكن ان تكون محور عمل فني ناجح اذ انها لضعفها لا تخلق صراعاً قوياً بين ارادات مختلفة فتجيء القصة فاترة لا حياة فيها خالية من ذلك العنصر القوي الذي يثير القاريء ويهز عواطفه عاجزة عن ان تخلق فيه من التعاطف مع بعض شخصيات القصة مايفتح وعيه الباطن لما يريد ان يلقيه القاص اليه من ايحاءات ، وهكذا تفشل مثل هذه القصص من الناحيتين

الاجتماعية والفنية معاً»(٨٣) .

الا ان المؤلف نجح في ان يبعث فينا امتعاضاً من شخصية حسين وتبرماً منها ثم اوضح لنا الجانب الثاني ، غير السلبي في هذه الشخصية بعد مقتل صديقه (صاحب) . فشعوره بالضياع الذي سببه موت صاحبه واضطراره لبيع داره تلبية لرغبات تماضر المتزايدة ، بسبب من الحالة نشمية ، وفقده اخيراً لتماضر ـ كل ذلك يدفعه لقتل محمود بن الحولة (ظل شيء بالدنيا غير اني وسجينـــة وتمـاضر وراح صاحب وراح الحوش وراح اني هم اروح ، لا على بختك) وليس هذا الموقف الحقيقة ايجابياً ، بل انه سلبي من نوع آخر (٨٤) . الاان الضيـاع الذي يقع حسين فيه ، وموت (صاحب) يدفعنا للتعاطف معه ، فلم تكن السكين التي غرزها في رقبة الشقي محمود سوى ايذان بتحوله هو الى شقي . وفي الوقت الذي نرى فيه حسين يستغل زوجة ابيه ، ويأخذ منها المال الذي تكسبه بعرقها ، يصرف هذا المال على تماضر الفتاة التي ضيعها اهلها ، وتحولت الى بائعة للجسد . ويبعد المؤلف في كشف منابع الطيبة في نفس حسين عند ذهابه الى زوجة ابيه بعد بيعه للدار ، متوسلا اليها ان ترجع اليـه ثانيـة (ارجعي من اجل خاطر ابويه هالايام هوايه دا احلم بيه . وانفجرت باكية هذا البكاء المر الذي يغسل كل ضغينـة من قلبه . قال وهو يتقدم نحوها : ـ لا تبجين والناس تستمع اسكتي ـ وطوقها بذراعه ولثم فوطتها ـ ما عندي بالدنيا غيرج) (٨٥) .

---

(٨٣) الدكتور عبد القادر القط (في الادب المصرى المعاصر) المقدمة .

(٨٤) انظر شجاع مسلم (المصدر السابق) .

(٨٥) النخلة والجيران ص ٢٧٠ .

وقد رسم المؤلف الشخصيات بطريقة عملية موضوعية ، توازن تماماً بين النمو الداخلي والخارجي للشخصية الواحدة . فمحمود بن الحولة « فتى مديد القامة هزيلها طويل الوجه والذراعين والساقين لاينم مظهره عن قوة خاصة لولا عيناه الواسعتان الوقحتان وفكاه العنودان المتصلبان وحدق ابن الحوله بصاحب تحديقة طويلة هوجاء . . . واخيراً قطع ابن الحولة تحديقته الطويلة قائلا وهو ينزل عتبة الدكان : زين آنى الـك والتفت ابن الحولة الى صاحب ونظر في وجهه صامتاً ثم استدار بعدها وسارفي الشارع المظلم يهز رأسه بوعيد » (٨٦) .

وتتميز هذه الشخصيات في حياتها الداخلية والخارجية وتتعدد انواعها وتنفرد كل منها بميزات واضحة محددة عن باقي الشخصيات كما تحمل الشخصيات دلالتها الفكرية والاجتماعية ، وتقترب من الفردية الانسانية والفردية الرامزة ، لانها بدت في ابعادها الثلاثة وتفاعلت مع الحدث كشخصية صاحب (ابو البايسكلات) على سبيـل المثـال . فان موته على يدي الشقى ابن الحولة يرمز الى انتصار الفردية المتمردة على الروح الثورى ، وانتصار قوى الشر على قوى الخير ، ويرمز الى الضيـــاع الاجتماعي لطبقة بأسرها .

وقد اهتم المؤلف بالملامح الداخلية لشخصياته ، واتكأ عليهـا في تحليل عواطف الشخصية واحساساتها الخفية الكامنة في العقل الباطن نفس اهتمامه بالملامح الخارجية، فهو يصف (مصطفى) وصفاً خارجياً بقوله « افندي نحيل فوق رأسه الصغير سدارة وفي يده مسبحة . . عينيه الصغيرتين . . اخرج علبة سيجـــاير قصديرية صدئة وراح يلف له

(٨٦) النخله والجيران ص٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ .

سيكارة مدلياً سبحته في معصمه وبدالها رجلا رزيناً مملوءاً حكمة ورواء بمسبحته الطويلة وباطراقة المتهجدين » (٧٨) ثم يكشف لنا المؤلف نواياه السيئة عن طريق الاستبطان ، بعد ان اعطانا مظهره الخارجي الدال على النفاق والرياء « هالدورة هم تفلت ؟هالدوره اعضها بسنوني اريد اطلع حك الرفسه والتسلهيه وكل سنين القهر ، بس عاد ديبزي قهر صارلى عشرين سنه ادك وكل شيء ممحصل ، لا بيت ولا مريه ولافلس جوه المخده والدنيا مال فلوس . . صدك اللي ماعنده فلس مايسوه فلس ومحد ينفع بالدنيا مثل متنفع الفلوس ومنو اغنى من الانكليز ، نص الدنيا الهم ويعيشون ناس من الملك ورئيس الوزاره وانت نازل الى سايق السيارة ، ظلمت على ، اني المنكوب بنطروني ، ييزي قهر ، خل ادخل وياهم وجم واحد اغتنى منهم ، يا ماسووا بيوت »(٨٨)

وهناك عنصر فني هام في الرواية ساهم فى كشف الشخصيات ، وتصويرها بطريقة ناجحة ، وهذا العنصر هو استخدام الكاتب لما يسمى (بوجهة النظر الشخصية) فالكاتب ينظر بعيون اشخاصه ويفكر برؤوسهم ويحس بحواسهم ، في الوصف والصورة واللغة السردية . فهو يتحدث عن سليمة الخبازة على سبيل المثال قائلا « كان ذلك النهار طويلا امري مرارتها . . والناس فى ذلك اليوم أكلوا قلبها » ويقول ايضاً « شافت الجسر الحديدي الذي لم يهتز ولم يتأرجح بها مثل جسر الكاظم وكانت السيارات رايحه جايه وشافت الصالحية وابو حصان فيصل وركبت سيارة ام العانة » وحسين الذى تحتل السينما جزءاً كبيراً من حياته الفارغة ، « يرى وجهه في المرآة شاحباً مظللا مثل

(٧٨ ، ٨٨) النخلة و الجيران ص١٠ ، ١٤ ، ١١٢ ، ١١٣ .

لقطة فيلم جهنمي » .

وتبدو شخصيات (فرمان) معذبة قلقة لأنه يراها كذلك في الحياة وغالباً ما تتسم حالة الادراك الانساني لشخصياته بالتوازي بين الافراد في السلبية (مرهون السايس) والايجابية (صاحب ابو البايسكلات) والهدوء التام (سليمة الخبازة) والعنف (محمود ابن الحولة) وبين اقصى افاق البساطة البدائية (رديفه زوجة حمادي الحوذي) والتعقيد المغني (مصطفى) .

وهو لا يعرض هذه الحالات الذهنية دون هدف او قصد ، بل يدرك تمام الادراك مالها من تأثير على اسلوب الكتابة وايقاعها ومستواها .

والاسلوب جزء لا يتجزأ مما يحاول المؤلف عرضه ، وبذلك تندر التشبيهات والاستعارات لانه يوضح حالة نفسية ما ، دون ان يعمد الى اثارتها بالتمثيل والصور الكثيرة كما لاحظنا في تصوير انفعالات (مصطفى) . ويكثر من استعمال النعوت وافعال الصيرورة والتحول فتكاد اذا غابت عنك الشخصية فترة من الزمن لاتنفك عن الشعور بأنها مازالت تحيا في هذه الفترة وان لم تتصل بها (دس يده في جيبه واخرج علبة سكاير قصديرية صدئة وراح يلف له سيكارة مدلياً سبحته من معصمه ونقرات آلية صامتة ، سليمة الخبازة . . . واخرج مصطفى ساعته من جيبه وفتح غطاءها ونظر فيها عيلا بقرصها نحو التنور ، ساعة تسعة الا عشرة . . . نعسانة ؟ قالت بصوت ناعس ـ لا عيني نوم الدجاج ؟ صمت وكأنه لم يسمعها ثم بدأ بداية اخرى ـ شو حسين ماكو ، نايم أهت له : هو يطلع من المغرب وما يجي الانصف الليل »(٨٩) ونرى

(٨٩) النخلة والجيران ١٤ ـ ١٥ .

بعد ذلك ان اسلوبه يشبه مجرى الحياة العادي .

اما الحوار فواقعي ينبع من الشخصيـة ذاتها ويكشف عنها ويحمل خصائصها، فقد التزم الكاتب في حواره حدود الشخصية المرسومة فلم ينطقها الا بما يتلاءم معها . وقد ابانت الشخصيات عن ذوات نفوسها عن طريق الحوار ، سواء كان حديثاً مع شخصية اخرى اوحديثاً داخلياً ولكن دون ان تعلو نغمتها على مستوى الكلام العادي المألوف ، ويمتاز الكاتب ببراعته في خلق الجو من خلال الحوار ، ويظهر ذلك جليـــاً حينما يعرض المجموعات وهي تتحاور فيما بينهـا ، فتجده يخلق جواً عاماً يغمر المجموعة كلها ولكنه في الوقت نفسه يحتفظ لكل فرد منها بجوه النفسي الخاص (٩٠) . فاذا ما قارنا بين الكلام الذي يصدر عن حسين او صاحب او مصطفى او محمود بن الحولة لأحسسنا بالفرق الكبير في تفكير شخص وشخص من خلال لمحات شعبية عراقية ، ورأينا ان كلام الذي يقوله مصطفى مثلا لا تقوله سليمة الخبازة :

- عايزه ، اشتغل بالحرام .
- عجيب الفرن بيه اجازة
- ويطلع الف صمونه في اليوم
- يطلع اكثر ، راح تشوفين بعينج
- واروح لذاك الصوب ؟ .
- منطقة الانكليز من الاول

---

(٩٠) يقول امرسون : ان الافصاح الواعي عن الفكر لفظاً او فعلا لغاية ما هو فن ، يدوان هذا قول صائب وهو يعادل ماقلناه آنفاً من ان الفن هو التعبير الواعي الموجه الذي يفرض عليه المرء ضبطاً وسداة . جبرا ابراهيم جبرا (الحرية والطوفان) ١٥٢ .

ـ خوش، تشتغل للانكليز هالمرة

ـ وانت اش يجيبج عليهم، الفلوس تجي لج حاضرة.

ـ ويكون حظي جبير، واخلص من التنور»(٩١).

ولكن المؤلف اسرف في الحوار ولم يستطع ان يوازن بين الحوار والوصف والحركة كما ينبغي(٩٢). وكأنه نسى قول غوركي بأن على القصصي ان يجعل ابطالة يعملون اكثر مما يتحدثون (٩٣).

وقد استعمل الكاتب العامية في الحوار، وقد اجاد في ذلك لان اللغة عنصر مهم في حياة الشخصيات ووجودهم الواقعي، الى جانب خدمتها للاشارة والحركة، كما استخدم العامية في السرد ايضاً عندما يصور الموقف من وجهة نظر الشخصية (٩٤).

---

(٩١) النخله والجيران ص١٨.

(٩٢) انظر شجاع مسلم (المصدر السابق).

(٩٣) النخله والجيران ٦ ـ ٨ ـ ١١ ـ ١٢ ـ ١٥ ـ ٢٢ ـ ٢٤ ـ ٢٦ ـ ٣٧ ـ ٤١ ـ ٤٦ ـ ٦٣ ـ ٧٧ ـ ٨٤ ـ ٨٨ ـ ٩٥ ـ ٩٧ـ١٠٥ ـ ١١٤ ـ ١٢٦ ـ ١٥٠ ـ ١٦١ ـ ١٦٨ ـ ١٦٩ ـ ١٧١ ـ ١٩٢ ـ ١٩٤ ـ ٢٠٤ ـ ٢٣٥ ـ ٢٣٦.

(٩٤) وضعنا دراسات مستفيضة لكل من: شاكر جابر، هلال ناجي، حازم مراد، أدمون صبري، انيس زكي حسن، موفق خضر، ياسين حسين، بالاضافة الى دراسة مسهبة عن الرواية الواقعية في العراق ولكن الاستاذ المشرف ارتأى حذفها لطول البحث.

كما حذف فصلا عن الرواية العراقية النفسية وفصلا آخر عن كتاب الرواية الاكراد. وستنشر قريباً.

خاتمة الجزء الاول

خاتمة الجزء الاول

هذه الدراسة اول جهد مستكمل الجوانب احاط بجميع من كتب في فن الرواية العراقية اوحاول الكتابة فيها . والرواية العراقية نامية ككل حياة لا يستطيع الباحث في حدود طاقته البشرية وامكانيـــاته القاصرة ان يوفيها حقها من الاستيعاب والعمق . ويمكننا تلخيص اهم نتائج هذا البحث في ظاهرتين بارزتين اولاهما : ان تطور الرواية العربية في العراق تأثر الى حد كبير بمحاولات اكتشاف العراقيين لشخصياتهم ومقومات حياتهم الفكرية والادبية وترددهم فى هذه المحاولات بين التأثر بتراثهم العربي القديم كمـا في مقـامات محمود شكري الآلوسي وبين التأثر بالحضارة الغربية المنقولة كما في قصص محمود السيد .

وقد بدأت المحـاولات الاولى في الرواية العراقيـة في اوائل القرن العشرين تلك المحاولات التي بدأها سليمان فيضي في محاولته الروائية الاولى (الرواية الايقاظيـة) والمتأثرة بالـتراث العربي القديم من جهة وبالقصص العربي من جهة اخرى .

وكان للترجمة اثر كبير في ظهور الرواية العراقيـة وكان للقصص العربى في مصر ولبنان نفس الاثر كما ظهر رد الفعل في مجتمعنـا ضد الحضارة الغربية وطابعها الاستعمارى العدوانى قبل الاحتلال الانجليزي وبعده فأثر في عودة مجتمعنا بعنف الى محاولة بعث الـتراث القـديم لمواجهة تيار الحضارة الغربية الجارف وقد تركت محاولة بعث التراث القديم اثرها الواضح على الشعر باعتباره اكثر الفنون الادبية اصـالة

ولكنها لم تترك اثرها في الادب الشعبي الذى كان ينظر اليه نظرة ازدراء .

وتجاوبت الرواية تجاوباً عميقاً مع المجتمع وحاجات الناس والظروف القومية وتطورت تطوراً فنياً كبيراً قائماً على الدراسة الواعية لهذا الفن عند الامم الشرقية في القديم والحديث . واكثر كتاب الرواية عندنا من الادباء الهادفين ذوى الرسالة الذين يأبون بفنهم ان يكون وسيلة للتسلية العابرة وازجاء الوقت .

وتزايد عدد القصاص مع الزمن واصبحت الرواية من اهم صور تعبير الفن الادبي بعد الشعر من حيث كثرة الانتاج ولكن عددها يقل اذا قيس بالقصة القصيرة .

اما الظاهرة الثانية التي تلخص نتائج بحثنا فتتمثل في ان تغير اتجاه القصة في العراق لم يكن مجرد تغير سطحي ظاهري ولكنه انعكس على خصائصها ومقوماتها الفنية فكانت القصة التعليمية اقرب الى المقالة التي تتناول موضوعا علمياً وهي لاتعبر عن احساس الاديب بل تنقل انا افكاره وآراءه .

وقد درست الروايات التعليمية في العراق وهى روايات لم يهتم أحد بدراستها من قبل وبينت اثر الروايات التعليمية في الاقطار العربية الاخرى على هذه الروايات .

ولم تحاول رواية التسلية ان تجابه الواقع بل حاولت ان تهرب منه اما الى الماضى البعيد او القريب كالرواية التاريخية .

وقد وجدنا ان الرواية التاريخية في العراق تنقسم الى ثلاثة اقسام: الرواية التاريخية الفنية المتمثلة في روايات داود سلوم وبهنام وديع ، الرواية التاريخية

التسجيلية التي سجل كتابها احداث التاريخ كما وردت في الكتب واكدوا هذا الاهتمام بذكر ارقام المصادر التي استمدوا منها المعلومات في حواشي رواياتهم ، اما القسم الثالث من الرواية التاريخية فقد جمع فيه الكتاب بين التسجيل والفن القصصي فخلقوا شخصيات لاوجود لها فى كتب التاريخ الى جانب شخصيات تاريخية وعنوا بالفن الروائي عنايتهم بالحدث التاريخي مثل روايات سليمان صائغ وشعبان رجب الشهاب . ولم يسبق احد الى دراسة هذا النوع من الروايات وغاب عن الدارسين للرواية العراقية - وهم قلة قليلة - سبق الاشارة اليها.

وحاولت الرواية الرومانسية أن تهرب الى الاحلام والامال والقصور المعلقة في الهواء . وقد وجدنا ان هذه الروايات تتشابه فى البناء والشخصيات والاحداث والموضوعات الدائرة حول العواطف الجامحة والحب العنيف الجارف ووجدنا ان اكثر هذه الروايات خالية من الفنية الروائية . وقد درسنا عدداً غير قليل من هذه الروايات بعضها لم يشر اليه احد من الباحثين .

ثم تناولت بالبحث لوناً اعتمد على الاساطير والخرافات المتأثرة بالادب الشعبى يمكن ان نسميه بالرواية الشعبية ، ونعتقد ان هذه الدراسة عن الرواية الشعبية هي الاولى من نوعها وقد وجدنا فى بعض هذه الروايات شبهاً واضحاً بينها وبين الادب الشعبى العربى القديم . وهذه الروايات لاتؤمن بالعلاقة السببية بين اجزائها وانما ينصب همها فى تسلية القارىء وابعاده عن واقعه والشخصية الانسانية فيها قد تكون منتزعة من التاريخ ينقلها المؤلف كما هى او ينتزعها من خياله ويضفى عليها مسحة من الغرابة والبحث عن الواقع او ينتزعها من القصص

الشعبى والخرافات ويحيطها بأجواء غريبة من الجن والاولياء وأهل الكرامات .

اما الرواية الواقعية فقد كان منها لونان لون يكتفى بتسجيل الواقع كما رأينا فى بعض ألوان الرواية التاريخية حيث جابهت هذه الروايات الواقع وعبرت عن احساس الاديب بها وقد حالت عوامل كثيرة دون تطورها فجعلتها تسجيلا للواقع كما هو .

ولون فني سعى الى خلق واقع فني عميق قد يكون اكثر عمقاً واحساساً من الحياة نفسها او محاولة للتعبير عما يعانيه المواطن العراقي من انسحاق وتفتت دون استسلام للواقع بل اندفاع نحو مستقبل افضل وحياة اكثر بهجة وسعادة وذلك لتأثير عوامل ادبية واقتصادية وسياسية دفعت الرواية الواقعية الفنية الى واقعية جديدة اكثر تطوراً ولكنها اكثر بعداً عن الواقع ، حتى انها تطبع احياناً بطابع خيالى يقربها من الحساسية والعاطفية .

وقد وجدنا ان الرواية الفنية في العراق لم تكتمل جوانبها قبل الحرب العالمية الثانية عند محمود السيد وذنون ايوب وان بدت اكثر فنية عند عبد الحق فاضل وكذلك لم تتضح معالمها بعد الحرب عند خالد الدرة ولكنها استوت رواية فنية بعد ثورة الرابع عشر من تموز بسبب المؤثرات السياسية والاجتماعية الاقتصادية كما بدت في روايات فؤاد التكرلى وشاكر جابر وغائب طعمة فرمان .

اما الرواية الوجودية فلم يتبلور مفهومها بعد عند النفر القليل الذين حاولوا الكتابة فيها مثل انيس زكى في رواية السجين .

ان الكتاب في الثلاثينات واوائل الاربعينات هم الذين اعطوا الرواية

العراقية قيمتها وبشر انتاجهم بالخير . وعندما حلت نهاية الاربعينات واشرقت شمس الخمسينات كل جيل جديد يأخذ طريقه الى النور ، ومع الظلام الذي يكتنف اعماله فانه يحاول جاهدا ان يبلورها .

وقد شهدت الرواية العراقية تجارب جديدة في فنيتهـا وسواء كان الامر بالنسبة للجيل الجديد اوبالنسبة للاجيال التى سبقته فانا نعـــد النتائج التى توصلنا اليها والآراء التي بسطناها غير قاطعة ولاهي بدورها الاخيرة وان كانت خطوات اولى على الطريق .

وكل ما اردنا من هذا البحث ومن دراستنا له ان نعيش فترة من الوقت فى تجربة اومحاولة جادة ونحن نتساءل هل استطاعت القصة العراقية ان تقدم فناً تتلامح فيه خصائص البيئة تمكننا ان ننسب اليها كلمة عراقية ؟ فنجيب ان نعم لان القصة العراقيه قصة محلية قبل كل شيء .

المصادر والمراجع

المصادر

الروايـات العراقيـة

مسلسل	اسم المؤلف	اسم الرواية	محل الطبع	السنة
١	ابن الفرات	مأساة اللطيفية	مطبعة الاديب - بغداد	١٩٦٤
٢	ابو أنيس زكي حسن	العذاب	مطبعة الجزيرة - بغداد	١٩٣٨
٣	احمد صبحي	التائهون	مطبعة الشمال - كركوك	١٩٦٥
٤	ادمون صبري	زوجة المرحوم	مطبعة الوفاء - بغداد	١٩٦٢
	«	الخالة عطية	شركة التجارة والطباعة	١٩٥٩
٥	آكوب كبرائيل	اعجائب الزمان في صروح عروس البلدان	مطبعة الكاظمية - بغداد	١٩٢٨
٦	ابو أنيس زكي حسن	السجين	دار مكتبة الحياة - بيروت	١٩٦١
	«	الاخطبوط	«	١٩٥٩
٧	بهنام وديع	الايام العمياء والناس الحمقى	مطبعة التمدن - بغداد	١٦٩٥
٨	تاج الدين العمري	صفحة في زوايا النسيان	مطبعة الشباب - بغداد	
٩	جعفر الخليلي	في قرى الجن	مطبعة الراعي - النجف	١٩٤٤
	«	الضايع	مطبعة الراعي - النجف	١٩٤٨
١٠	جميل حمزة جميل	القلوب المتوجعة	شركة نصر الله - بغداد	١٩٦٥

مسلسل	اسم المؤلف	اسم الرواية	محل الطبع	السنة
١١	حازم مراد	التائهة التافهة	مطبعة سفيان الاعظمى - بغداد	١٩٥٥
	«	اين تذهبين	مطبعة الوفاء - بغداد	١٩٦١
	«	الحب اقوى	دار البصري - بغداد	١٩٦٧
١٢	حسين ورة الكافلي	الولادة وابن زيدون	بغداد	١٩٦٢
١٣	حمدي علي	شيخ القبيلة	مطبعة دار الحديث - بغداد	١٩٥٢
	«	باهرة	مطبعة النجاح - بغداد	١٩٥٤
١٤	خالد الدرة	افول وشروق	مطبعة الوادي - بغداد	١٩٥٣
١٥	خضر الشابندر	الزوجان المنتحران	دار الجاحظ	١٩٦٤
١٦	ذنون ايوب	الدكتور ابراهيم	شركة الطباعة والتجارة - بغداد	١٩٣٨
		اليد والارض والماء	«	١٩٤٨
	«	الرسائل المنسية	دار اللواء - بغداد	١٩٥٥
١٧	رضاء الدين الحيدري	الخطيئة	مطبعة المعارف - بغداد	١٩٤٨
١٨	سليمان الصايغ	يزداندوخت	مطبعة النجم - بغداد	١٩٥٣
١٩	سليمان فيضي	الرواية الايقاظية	- البصرة	١٩١٩
٢٠	شاكر جابر	الايام المضيئة	مطبعة الجمهورية - بغداد	١٩٦١
	«	الهارب	دار الجمهورية - بغداد	١٩٦٧
٢١	شاكر خصباك	الحقد الاسود	مطبعة الخال - بيروت	١٩٦٦
٢٢	شعبان رجب شهاب	سلمى التغلبية	مطبعة المعارف - بغداد	١٩٤٩
٢٣	شهاب احمد المشاهدي	نبي العذريين في القرن العشرين	مطبعة المثنى بغداد	١٩٥٦

مسلسل	اسم المؤلف	اسم الرواية	محل الطبع	السنة
٢٤	صاحب الصباغ	في سبيل الخلود	مطبعة الزمان ـ بغداد	١٩٤٦
	»	غباوة نبيه	مطبعة الجامعة ـ بغداد	١٩٥٤
٢٥	صالح رشيد	عدنا الى الخان الكبير	مكتبة المعارف ـ بغداد	١٩٤٧
٢٦	صبري عبد الله	البنادق المسروقة	مطبعة الاهالي ـ بغداد	١٩٣٩
٢٧	طاهر العميد	الله في صدور العذارى	مطبعة الوفاء ـ بغداد	١٩٦٢
٢٨	طاهر مظفر الرشيد	المسلم الثائر	الشركة الاسلامية ـ بغداد	١٩٥٦
٢٩	عبد الحق فاضل	مجنونان	مطبعة الرابطة ـ بغداد	١٩٣٨
٣٠	عبد الرزاق المطلبي	الظامئون	دار الجمهورية ـ بغداد	١٩٦٧
٣١	عبد الله حلمي ابراهيم	فتاة الريف	مطبعة النجاح ـ بغداد	١٩٥٧
٣٢	عبد الله حسون العلي	ارينب	مطبعة الزهراء ـ النجف	١٩٥٥
٣٣	عبد الله نيازي	نهاية حب	مطبعة الراعي ـ بغداد	١٩٤٩
	»	اناهيد	مطبعة دار المعرفة ـ بغداد	١٩٥٣
٣٤	عبد الكريم عباس	رجل الاسرار	بغداد	١٩٤٤
٣٥	عبد اللطيف العبادي	نسرين	مطبعة الامة ـ بغداد	١٩٦٣
٣٦	عبد المسيح بلايا	سبي بابل	مطبعة الخير ـ عشار	١٩٥٥
٣٧	عبد الواحد خماس	حمدي	مطبعة المعارف ـ بغداد	١٩٥١
	»	طريق الشوك	مطبعة دار المعرفة ـ بغداد	١٩٥٤
٣٨	عبد الوهاب النعيمي	دموع الوداع	مطبعة الجمهورية ـ بغداد	١٩٦٧
٣٩	عربي عراقي	من بنات الناس	المطبعة العصرية ـ دمشق	١٩٣٩

مسلسل	اسم المؤلف	اسم الرواية	محل الطبع	السنة
٤٠	علي الشبيبي	رنة الكأس	مطبعة العربي ـ النجف	
٤١	علي سهيل	والصيف على الابواب	مطبعة الزعيم ـ بغداد	١٩٦١
٤٢	غالب آل يحيى	لقيط بين القصور والاكواخ	مطبعة المعارف ـ بغداد	١٩٦١
٤٣	غالب عبد الرزاق	قالت الايام	مطبعة الارشاد ـ بغداد	١٩٦٥
٤٥	غالب علي الدوذي	يا ظالمني	بغداد	١٩٥٦
٤	غائب طعمة فرمان	النخلة والجيران	المكتبة العصرية ـ بيروت	١٩٦٦
٤٦	فلك الدين الكاكائي	بطاقة يانصيب	مطبعة دار الساعة ـ بغداد	١٩٦٧
٤٧	فؤاد التكرلي	الوجه الآخر	مطبعة الوفاء ـ بغداد	١٩٦٠
٤٨٤	فهمي ع . مصطفى	ابن الناطور	مطبعة ام الربيعين ـ الموصل	١٩٣٠
٤٩٠	فيصل الياسري	كانت عذراء	المطبعة العربية ـ بغداد	١٩٥٢
٥	لطيف عبد الحسني	مات النهار	المطبعة الحيدرية ـ النجف	١٩٦٥
٥١	ليلى عبد القادر	نادية	مطبعة المثنى ـ بغداد	١٩٥٧
٥٢	محمد حسن النمري	في الفرات الاوسط	مطبعة النجاح ـ بغداد	١٩٣١
٥٣	محمد صالح بحر العلوم	العفة	مطبعة الكاظمين ـ البصرة	١٩٣١
٥٤	محمد طاهر توفيق	قصة يوسف	مطبعة المعارف ـ بغداد	١٩٥٥
٥٥	محمد المهدي الحسين الشيرازي	ابراهيم	مطبعة الآداب ـ النجف	
٥٦	محمود احمد السيد	في سبيل الزواج	مطبعة نعمان الاعظمي بغداد	١٩٢١

مسلسل	اسم المؤلف	اسم الرواية	محـل الطبع	السنة
	محمود احمد السيد	مصير الضعفاء	مطبعة الاعتماد ـ بغداد	١٩٢٢
	«	جلال خالد	مطبعة دار السلام ـ بغداد	١٩٢٨
٥٧	محمود شكري الآلوسي	مقامات الآلوسى	المطبعة الحجرية كربلاء	١٣٧٤هـ
٥٨	مرتضى الشيخ حسين	قصة من الجنوب	المطبعة العربية ـ بغداد	١٩٤٨
٥٩	مرزه حمزة شير علي	رياض	مطبعة الراعى ـ بغداد	١٩٤٨
٦٠	موفق خضر	المدينة تحتضن الرجال	مكتبة النهضة ـ بغداد	١٩٦٠
٦١	ناجية حمدى	اربع نساء	مطبعة المعارف ـ بغداد	
٦٢	نجم سليمان	مأساة طفلة	منشورات البصري بغداد	١٩٦١
٦٣	نور الدين داود	ضحية المكائد	مكتبة الحبيب ـ البصرة	١٩٤٩
٦٤	وهي حسين كوزه جي	الشمعة الاخيرة	مطبعة الشمال ـ كركوك	
٦٥	هلال ناجى	بغير قلوب	دار العلم للملايين بيروت	١٩٥١
٦٦	ياسين حسين	الزقاق المسدود	مكتبة النهضة ـ بغداد	١٩٦٦
	«	كما يموت الآخرون	مكتبة النهضة ـ بغداد	١٩٦٦
٦٧	يحيى عباس	الثالوث	مطبعة الجامعة ـ بغداد	١٩٥٣
٦٨	. . . .	فتاة بغداد	مجلة الزنبقة ـ بغداد	١٩٢٢

المراجع

(أ)

مسلسل	اسم الكاتب	الكتاب	محل الطبع	السنة
١	أ . أ . فورستر	اركان القصة ت كمال عياد جاد	دارالكرنك ـ القاهرة	١٩٦٠
٢	ابراهيم احمدالعدوي	حركات التسلل ضد القومية العربية	ـ القاهرة	١٩٥٨
٣	ابراهيم الوائلي	الشعرالسياسي فيالعراق	مطبعة العاني ـ بغداد	١٩٦١
٤	ابراهيم سلامة	تيارات ادبية بين الشرق والغرب	مكتبة الانجلوالمصرية ـ القاهرة	١٩٥٢
٥	احمد ابو سعيد	الشعر والشعراء	دارالمعارف ـ بيروت	١٩٥٩
	«	فن القصة	دارالشرقالجديدبيروت	١٩٥٩
٦	احمد الشايب	اصول النقد الادبي	مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة	١٩٦٢
٧	احمد محمد عطية	مكسيم جوركي	الدارالقومية القاهرة	١٩٦٦
٨	ادوين موير	بناء الرواية ت ابراهيمالصيرفي	دار الجيل للطباعة ـ القاهرة	١٩٦٥
٩	اسماعيل ادهم	توفيق الحكيم	دار سعد للطباعة والنشر بالقاهرة	١٩٤٥

مسلسل	اسم الكاتب	اسم الكتاب	محل الطبع	السنة
١٠	الاب انستاس الكرملي	خلاصة تاريخ العراق	مطبعة الحكومة البصرة	١٩١٩
١١	الحسن السائح	تاريخ القصة والمسرحية في الادب المغربي .	مطبعة الفجر ـ الرباط	١٩٦٠
١٢	السباعي البيومي	تاريخ القصة والنقد في الادب العربي .	مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة	١٩٥٦
١٣	المس بيل	فصول من تاريخ العراق القريب . ترجمة جعفر خياط	دار الكشاف ـ بيروت	١٩٤٩
١٤	الن تيت	دراسات في النقد ترجمة عبد الرحمن ياغي	مكتبة المعارف بيروت	١٩٦١
١٥	اميرة نور الدين	الشعر الشعبي في الفرات الاوسط	رسالة ماجستير جامعة القاهرة	
١٦	اميل زولا	اميل زولا ت رمضان لاوند	دار بيروت	١٩٥٦
١٧	انطون غطاس فرح	الرمزية في الادب العربي الحديث .	دار الكشاف ـ بيروت	١٩٤٠
١٨	انور الجندي	معالم الادب العربي المعاصر	دار النشر للجامعيين ـ بيروت	١٩٦٤
١٩	انور المعداوي	نماذج فنية	لجنة النشر للجامعيين ـ القاهرة	١٩٥١
٢٠	انيس المقدسي	العوامل الفعالة في الادب العربي الحديث .	الجامعة الاميريكية ـ بيروت	١٩٣٩
٢١	باسم عبد الحميد حمودي	في القصه العراقية	مطبعة اتحاد الادباء بغداد	١٩٦٢

مسلسل	اسم الكاتب	اسم الكتاب	محل الطبع	السنة
٢٢	بانكو لافرين	تعريف بالرواية الروسية ترجمة مجدالدين حفني ناصف	دار النهضة العربية القاهرة	٩٦٢
٢٣	بدوي طبانة	التيارات المعاصرة في النقد الادبي .	مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة	١٩٦٣
٢٤	برتون راسكو	عمالقة الادب ت/دريني خشبة .	مؤسسة روز اليوسف - القاهرة	١٩٦١
٢٥	بول دوتان	الادب الانجليزي	دار الفكر العربي القاهرة	١٩٤٨
٢٦	بيتر ليسكان	عالم شتاينبك الرحيب ترجمة عبداللطيف شرارة	مكتبة المعارف بيروت	١٩٦١
٢٧	تشارلتون	فنون الادب ترجمة زكي نجيب محمود .	لجنة التأليف والترجمة	١٩٥٩
٢٨	توفيق الحكيم	فن الادب	مكتبة الآداب - القاهرة	
	«	زهرة العمر	دار الهلال - القاهرة	١٩٤٣
٢٩	جان كامب	الادب الاسباني ترجمة بهيج شعبان .	دار بيروت	١٩٥٦
٣٠	جعفر الخليلي	القصة العراقية قديما وحديثا	مطبعة الانصاف بيروت	١٩٦٢
٣١	جعفر خياط	حوادث العراق	مطابع دار الكشاف بيروت	١٩٤١
	«	العراق دراسة في تطوره السياسي .	مطابع دار الكشاف - بيروت	١٩٤٩
٣٢	جلال فاروق	مراسلات بين غوركي وتشيخوف	دار اليقظة العربية دمشق	١٩٥٣
٣٣	جميل جبر	الادب الامريكي	دار الثقافة - بيروت	١٩٦١

مسلسل	اسم الكاتب	اسم الكتاب	محل الطبع	السنة
٣٤	جميل سعيد	نظرات في التيارات الادبية الحديثة في العراق .	معهد الدراسات العربية بالقاهرة	١٩٥٤
٣٥	جميل سلطان	فن المقامة والقصة	دمشق	١٩٥٣
٣٦	جميل صليبا	الاتجاهات الفكرية فى بلاد الشام .	معهد الدراسات العربية بالقاهرة	١٩٥٨
٣٧	ج . بندونشين	علاقة الفن بالواقع ترجمة فؤاد ايوب	الفكر الجديد - بيروت	١٩٦١
٣٨	ج . جومبية	ثلاثية نجيب محفوظ ترجمة نظمي لوقا	مكتبة مصر - القاهرة	
٣٩	جورج ديهاميل	دفاع عن الاب	لجنة التأليف والترجمة - القاهرة	١٩٤٣
٤٠	جون بول سارتر	ادباء معاصرون ترجمة جورج طربيشي .	دار الآداب - بيروت	١٩٦٥
٤١	حسين قباني	فن كتابة القصة	الدار القومية - القاهرة	١٩٦٥
٤٢	حسين مروه	قضايا ادبية	دار الفكر - القاهرة	١٩٥٦
٤٣	خضر العباسي	شعراء الثورة العراقية	مطبعة دار المعرفة بغداد	١٩٥٧
٤٤	خليل رشيد	الادب الشعبي	مطبعة الادارة المحلية - العمارة	١٩٥٨
٤٥	داود سلوم	تطور الفكرة والاسلوب في القرن العشرين .	دار المعارف - بغداد	١٩٦٠
	«	الادب المعاصر في العراق	مطبعة المعارف بغداد	١٩٦٢

مسلسل	اسم الكاتب	اسم الكتاب	محل الطبع	السنة
٤٦	ذنون ايوب	مختارات ذنون ايوب	مطبعة اللواء ـ بغداد	١٩٥٧
٤٧	راى وست	القصة القصيرة ترجمة سمير عزام	دار صادر ـ بيروت	١٩٦١
٤٨	رشاد رشدي	فن القصة القصيرة	مكتبة الانجلوالمصرية ـ القاهرة .	١٩٥٩
	«	مختارات في النقد الادبي المعاصر .	«	١٩٦١
	«	مقالات في النقد الادبي	«	١٩٦٢
٤٩	روفائيل بابو اسحق	تاريخ نصارى العراق	مطبعة المنصورة بغداد	١٩٤٨
٥٠	روفائيل بطى	الادب العصري في العراق	دار المعارف ـ بغداد	١٩٤٣
	«	الصحافة في العراق	معهد الدراسات العربية بالقاهرة .	١٩٥٥
٥١	رشدي صالح	الفنون الشعبية	المكتبة الثقافية القاهرة	١٩٦١
٥٢	روبرت اسبيلر	تطور الادب الامريكي ترجمة توفيق ثائع .	المؤسسة الاهلية	
	«	الادب الامريكي ترجمة محمود محمود .	مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة .	
٥٣	روجر كوفلان	عالم فوكنر الرحيب ترجمة سامي حنا	مكتبة الحياة ـ بيروت	
٥٤	روي كارون	الاديب وصناعته ترجمة جبرة ابراهيم جبرة	مكتبة منيمنة ـ بيروت	١٩٦٢

مسلسل	اسم الكاتب	اسم الكتاب	محل الطبع	السنة
٥٥	زكي صالح	مقدمة في دراسة العراق المعاصر .	مطبعة الرابطة ـ بغداد	١٩٥٣
٥٦	زكي مبارك	ملامح المجتمع العراقي	القاهرة	١٩٤٢
٥٧	سامي الكيالي	الادب العربي المعاصر في سوريا .	دار المعارف القاهرة	١٩٥٩
٥٨	ستيفن سفايج	دستوفسكي ترجمة فريد انطونيوس .	دار ابن المقفع ـ دمشق	١٩٥٥
٥٩	سعيد الجليلي	منية الادباء	الموصل	١٩٥٦
٦٠	سعيد الديوجي	ارجوزة السيد خليل البصير	مطبعة المجمع العلمى العراقي ببغداد	١٩٦٥
٦١	سليمان فيضي	في غمرة النضال	شركة الطباعة والتجارة ببغداد	١٩٥٢
٦٢	سومرست موم	دروس من الحياة ترجمة حسين القباني	الدار القومية ـ القاهرة	
٦٣	سيد حامد	تطور القصة القصيرة في مصر	رسالة ماجستير جامعة القاهرة	١٩٦٥
٦٤	سيد قطب	النقد الادبى	دار الفكر العربى القاهرة	١٩٦٠
٦٥	سهير القلماوي	النقد الادبى	معهد الدراسات العربية بالقاهرة .	١٩٥٥
٦٦	سهيل ادريس	محاضرات عن القصة فى لبنان	معهد الدراسات العربية القاهرة	١٩٥٧

مسلسل	اسم الكاتب	اسم الكتاب	محل الطبع	السنة
٦٧	شاكر النابلسى	تشيكوف والقصة القصيرة	دار الفكر العربى القاهرة	١٩٦٣
٦٨	شاكر مصطفى	القصة في سوريا	معهد الدراسات العربية	٥٨/٥٧
٦٩	شلدون نورمان	سنكلر لويس ترجمة عبد الفتاح المنياوي	مكتبة القاهرة الحديثة	١٩٥٦
٧٠	شوقي السكري	موجز تاريخ الادب الانجيزى ترجمة عبد الله عبد الحافظ	الدار المصرية للكتب القاهرة .	١٩٥٨
٧١	شوقي ضيف	الادب العربى المعاصر	دار المعارف ـ القاهرة	١٩٦٤
	«	المقامة	دار المعارف ـ القاهرة	١٩٥٤
	«	في النقد الادبى	القاهرة	١٩٦٢
٧٢	صفاء خلوصى	دراسات في الادب المقارن	مطبعة الرابطة ـ بغداد	١٩٥٨
٧٣	طه حسين	من ادبنا المعاصر	الشركة العربية للنشر القاهرة	
	«	فصول في الادب والنقد	مطبعة المعارف ـ القاهرة	
	«	الوان	دار المعارف ـ القاهرة	١٩٥٢
٧٤	طه محمود طه	القصة في الادب الانجليزى	الدار القومية القاهرة	١٩٦٦
	«	دراسات لاعلام القصة	عالم الكتب ـ القاهرة	١٩٦٦
٧٥	عباس خضر	القصة القصيرة في مصر	الدار القوميه القاهرة	١٩٦٦
	«	الواقعية في الادب	دار الجمهورية ـ بغداد	١٩٦٧
٧٦	عباس العزاوي	تاريخ الادب العربى في العراق .	دار المعارف ـ بغداد	١٩٥٨
	«	تاريخ العراق بين الاحتلالين	شركة الطباعة والنشر بغداد	١٩٦٦

مسلسل	اسم الكاتب	اسم الكتاب	محل الطبع	السنة
٧٧	عباس محمود العقاد	مراجعات في الآداب والفنون	المطبعة العصرية ـ القاهرة	
	«	القصة الامريكية	دار اخبار اليوم القاهرة	١٩٥٦
٧٨	عبد الحميد جودة السحار	همزات الشياطين	مكتبة مصر ـ القاهرة	
	«	القصة من خلال تجاربي	معهد الدراسات العربية القاهرة	١٩٦٠
٧٩	عبد الحميد يونس	الهلالية في التاريخ والادب الشعبي	مطبعة جامعة القاهرة ـ القاهرة	١٩٥٦
	«	الاسس الفنية للنقد الادبي		
	«	فن القصة القصيرة في ادبنا الحديث .	دار المعرفة القاهرة	١٩٥٨
	«	الظاهر بيبرس	الثقافة الشعبية	١٩٦٢
٨٠	عبد الرحمن ياغي	الحياة الادبية في فلسطين حتى النكبة .	رسالة دكتوراه ـ جامعة القاهرة	
٨١	عبد الرزاق الحسني	تاريخ الصحافة في العراق	مطبعة الزهراء بغداد	١٩٥٧
٨٢	عبد الرزاق الهلالي	تاريخ التعليم في العراق	شركة الطبع والنشر الاهلية ببغداد .	١٩٥٧
٨٣	عبد القادر البراك	اعلام من الشرق	مطبعة الرجاء ـ بغداد	
٨٤	عبد القادر حسن امين	القصص في الادب العراقي الحديث .	مطبعة المعارف بغداد	١٩٥٦
٨٥	عبد القادر القط	في الادب المصري	دار مصر للطباعة القاهرة	١٩٥٥
٨٦	عبد الكريم العلاف	بغداد القديمة	مطبعة المعارف بغداد	١٩٦٠
٨٧	عبد الكريم ابو التمن	هذا هو العراق	دار الكشاف ـ بيروت	١٩٥٣

مسلسل	اسم الكاتب	اسم الكتاب	محل الطبع	السنة
٨٨	عبدالكريم اليافي	دراسات فنية في الادب العربي .	مطبعة جامعة دمشق	١٩٦٣
٨٩	عبدالرحمن الجليلي	محاضرات في الاقتصاد العراقي .	مطبعة القاهرة - القاهرة	١٩٥٥
٩٠	عبد الله عبد الجبار	التيارات الادبية الحديثة	معهدالدراسات العربية بالقاهرة	١٩٥٩
٩١	عبد الله كنون	احاديث عن الادب المغربي الحديث .	معهدالدراسات العربية	١٩٦٤
٩٢	عبد المجيد لطفي	نظرات فى الادب الكردي	مطبعة الصباح - بغداد	
٩٣	عبدالمحسن طه بدر	التطور والتجديد في الشعر المشرق الحديث	رسالة ماجستير جامعة القاهرة	
	«	تطور الرواية العربية الحديثة	دار المعارف - القاهرة	١٩٦٣
٩٤	عبدالمنعم الحفني	تيارات ومذاهب فنية وادبية جديدة	دار المصرية - القاهرة	١٩٦١
٩٥	عبدالوهاب محمدالمسيري	الرومانتيكية في الادب الانجليزي	مؤسسة سجل العرب - القاهرة	١٩٦٤
٩٦	عثمان الجليلي	الحجة على من زاد على ابن حجه	مطبعة ام الربيعين - الموصل	١٩٣٧
٩٧	عدنان بن ذريل	ادب القصة في سورية	دار الفن الحديث دمشق	١٩٦٦
	«	القصة السورية	دار الفن الحديث دمشق	١٩٦٦
٩٨	عزالدين اسماعيل	الادب وفنونه	مطبعة الاعتماد القاهرة	١٩٥٥

مسلسل	اسم الكاتب	اسم الكتاب	محل الطبع	السنة
	عز الدين اسماعيل	التفسير النفسي للادب	دار المعارف ـ القاهرة	١٩٦٢
٩٩	علي جواد الطاهر	مقالات	اتحاد الادباء بغداد	١٩٦٢
	«	في القصص العراقي المعاصر	المكتبة العصرية بيروت	١٩٦٧
١٠٠	علي الراعي	دراسات في الرواية المصريه	مطبعة مصر ـ القاهرة	١٩٦٤
١٠١	علي شلش	من الادب الافريقي	دار المعارف ـ القاهرة	١٩٦٣
١٠٢	علي محمد علي	ارنست همنجواي	الدار القومية ـ القاهرة	
١٠٣	علي الوردي	دراسة في طبيعة المجتمع العراقي	مطبعة العاني ـ بغداد	١٩٦٥
١٠٤	عمر محمد الطالب	القصة القصيرة في العراق بعد الحرب العالمية الثانية	رسالة ماجستير	١٩٦٤
١٠٥	عواد مجيد الاعظمي	نزعات في الفكر الاوربي	منشورات دار البصري ـ بغداد	١٩٦٥
١٠٦	غالب الناهي	دراسات ادبية	بغداد	١٩٥٩
١٠٧	غالي شكري	ازمة الجنس في القصة العربية	بيروت (دار الآداب)	١٩٦٢
	«	المنتمي	مكتبة الزناري القاهرة	١٩٦٤
	«	كلمات من الجزيرة المجهولة	المطبعة العصرية لبنان	١٩٦٤
١٠٨	غائيان بيكون	الادب الفرنسي الجديد ترجمة نبيه صقر .	منشورات عويدات ـ لبنان	١٩٦٣
١٠٩	فاروق خورشيد	في الرواية العربية	الدار المصرية للطباعة بالاسكندرية	

مسلسل	اسم الكاتب	اسم الكتاب	محل الطبع	السنة
	فارو خورشيد	مغامرات سيف بن ذي يزن	دارالهلال ـ القاهرة	١٩٦٤
	»	اضواء على السير الشعبية	المكتبة الثقافية القاهرة	١٩٦٤
	»	على الزئبق	دارالهلال ـ القاهرة	١٩٦٧
١١٠	فاطمة موسى	بين ادبين	مكتبة الانجلوالمصرية القاهرة	١٩٥٦
١١١	فان تيغم	الرومانطيقية ترجمة بهيج شعبان	دار بيروت ـ بيروت	١٩٥٦
١١٢	فائق بطى	الصحافة العراقية	مطبعة دارالبلادبغداد	١٩٦١
١١٣	فتح الله القادري الموصلي	ملحمة الموصل	مطبعة اسعد ـ بغداد	١٩٦٥
١١٤	فتحي الآبياري	الجنس والواقيعة	الدارالقومية ـ القاهرة	١٩٦٦
	»	محمود تيمور والاقصوصة العربية	مطبعةالاستقامةالقاهرة	١٩٦١
١١٥	فردريك هوفمن	وليم فولكنر ترجمة احمد شناوي	دار النشر للجامعات القاهرة	١٩٦٠
	»	القصة الحديثة ترجمة بكر عباس	دار الثقافة ـ بيروت	١٩٦١
١١٦	فلادمير برميلوف	تشيكوف ترجمة الدكتور عبد القادر القط .	مطبوعات الشرق ـ القاهرة	
١١٧	ف . ل . سولية	الرومانطيقية في الادب الفرنسي ترجمة احمد دمشقية	منشورات عويدات بيروت	١٩٦٠
١١٨	فؤاد دوارة	في القصة القصيرة	مركزالشرق الاوسط القاهرة	١٩٦٦

مسلسل	اسم الكاتب	اسم الكتاب	محل الطبع	السنة
١١٩	ل . ج . بوشى	الملهاة في المسرحية والقصة ترجمة ادوار حليم	الدار المصرية القاهرة	١٩٦٥
١٢٠	لاى بن فينست	نظرية الانواع الادبية ترجمة حسن عون	مطبعة رويال ـ القاهرة	١٩٦١
١٢١	لويس رينو	الادب الهندي ترجمة فريد شعبان	دار بيروت ـ بيروت	١٩٥٥
١٢٢	لويس شيخو	الآداب العربية في القرن التاسع عشر .	مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت	١٩٢٦
١٢٣	لويس عوض	دراسات في ادبنا الحديث	دار المعرفة ـ القاهرة	١٩٦٠
	«	الاشتراكية والادب	دار الآداب ـ بيروت	١٩٦٢
١٢٤	ليوس هورتيك	الفن والآداب ترجمة بدر الدين قاسم الرفاعي	وزارة الثقافة والارشاد ـ دمشق	١٩٦٥
١٢٥	ليندي درور	في بلاد الرافدين ترجمة فؤاد جميل .	مطبعة شفيق ـ بغداد	١٩٦١
١٢٦	ليون ايدل	القصة السايكولوجية ترجمة محمود السمرة	المكتبة الاهلية بيروت	١٩٥٩
١٢٧	ماهر نسيم	الادب الشيوعي	دار المعارف ـ القاهرة	١٩٥٩
١٢٨	ماوتسي تونج	مشاكل الادب والفن ترجمة كمال عبد الحليم	دار الفكر ـ القاهرة	١٩٥٦
١٢٩	محمد بهجت الاثري	اعلام العراق	المطبعة السلفية ـ بغداد	
١٣٠	محمد حسين هيكل	ثورة الادب	مطبعة السياسة القاهرة	١٩٣٣

مسلسل	اسم الكاتب	اسم الكتاب	محل الطبع	السنة
١٣١	محمد رشاد حسن	المقامة في نشأة القصة القصيرة .	رسالة ماجستير جامعة القاهرة .	
١٣٢	محمد صادق العفيفي	القصة المغربية	مكتبة الوحدة ـ الدار البيضاء .	١٩٦١
١٣٣	محمد طاهر العمري	تاريخ مقدرات العراق السياسية	مطبعة دار السلام ـ بغداد	
١٣٤	محمد عبد المنعم	صور من الادب الحديث	مكتبة الانجلو المصرية القاهرة	
	محمد غنيم هلال	الرومانتيكية	مكتبة النهضة ـ القاهرة	
	«	المدخل الى النقد الادبي	الانجلو المصرية القاهرة	١٩٦٢
	«	المواقف الادبية	معهد الدراسات العربية القاهرة	١٩٦٣
	«	النقد الادبي الحديث	دار النهضة العربية القاهرة	١٩٦٤
١٣٦	محمد فهمي عبد اللطيف	الوان في الفن الشعبي	المكتبة الثقافية القاهرة	١٩٦٤
١٣٧	محمد جمال الدين	الادب والمجتمع	الدار القومية القاهرة	١٩٦٢
١٣٨	محمد محمد حسين	الاتجاهات الوطنية في الادب	المطبعة النموذجية بالاسكندرية	١٣٨٢ هـ
١٣٩	محمد مصطفى هداره	مقالات في النقد الادبي	دار القلم ـ القاهرة	١٩٦٥
١٤٩	محمد مفيد الشوباشي	القصة العربية القديمة	المكتبة الثقافية القاهرة	١٩٦٤
	«	الادب والفن في ضوء الواقعية	دار الفكر العربي ـ القاهرة	
١٤١	محمد مندور	منهج البحث في الادب واللغة .	دار العلم للملايين بيروت	١٩٤٦

مسلسل	اسم الكاتب	اسم الكتاب	محل الطبع	السنة
	محمد مندور	في الادب والنقد	لجنة التأليف والنشر القاهرة	١٩٥٢
	»	الادب ومذاهبه	معهد الدراسات العربية	١٩٥٥
	»	قضايا جديدة في ادبنا الحديث .	دار الآداب ـ بيروت	١٩٥٨
	»	نماذج بشرية	دار المعرفة ـ القاهرة	١٩٦١
١٤٢	محمد مهدي البصير	نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر .	مطبعة المعارف بغداد	١٩٤٦
١٤٣	محمد يوسف نجم	فن القصة	دار بيروت للطباعة والنشر ـ بيروت	١٩٥٥
	»	القصة في الادب العربى الحديث .	بيروت	١٩٦٠
		القصص اللبناني في النهضة الحديثة .	رسالة ماجستير من جامعة القاهرة	
١٤٤	محمود امين العالم	في الثقافة المصرية	دار الفكر الجديد بيروت	١٩٥٥
	»	قصص واقعية من العالم العربي	دار النديم ـ القاهرة	١٩٥٦
١٤٥	محمود تيمور	فن القصص	دار الهلال ـ القاهرة	١٩٤٨
	»	الادب الهادف		
	»	دراسات في القصة والمسرح	المطبعة النموذجية ـ القاهرة	
	»	ظلال مضيئة		
	»	نشوء القصة وتطورها	القاهرة	

مسلسل	اسم الكاتب	اسم الكتاب	محل الطبع	السنة
	محمود تيمور	محمد تيمور	المطبعة الشرقية ـ القاهرة	
١٤٦	محمود السمرة	مقالات في النقد الادبي	دار الشمال للطباعة بيروت	١٩٢٢
١٤٧	محمود السيد	السهام المتقابلة	مطبعة الرحمانية القاهرة	١٩٢٢
	«	الطلائع	بغداد	١٩٢٩
١٤٨	محمود العبطة	محمود احمد السيد	مطبعة الامة ـ بغداد	١٩٦١
١٤٩	محمود حامد	الفن القصصي في الادب العربي الحديث .	دار الفكر العربي القاهرة	١٩٦٣
١٥٠	مصطفى الشكعة	من فنون الادب العربي	الانجلو المصرية القاهرة	١٩٥٧
١٥١	مصطفى علي	محاضرات عن معروف الصافي	معهد الدراسات القاهرة	١٩٥٤
١٥٢	معن العجيلي	يوسف رجيب	مطبعة الغري النجف	١٩٤٧
١٥٣	مكسيم جوركي	صور ادبية ترجمة الفريد فرج .	الدار المصرية القاهرة	
١٥٤	موسى سليمان	الادب القصصي عند العرب	دار الكتاب اللبناني بيروت	١٩٦٠
١٥٥	ميشال عاصي	الفن والادب	دار العلم للملايين بيروت	١٩٦٤
١٥٦	ناصر الدين الاسد	الاتجاهات الادبية الحديثة في فلسطين والاردن	معهد الدراسات العربية القاهرة	١٩٥٧
	«	خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة .	معهد الدراسات العربية القاهرة	١٩٦٣

السنة	محل الطبع	اسم الكتاب	اسم الكاتب	مسلسل
١٩٤٨	بغداد	مذاهب الادب الغربي	نجدة صفوة	١٥٧
	المكتبة اللبنانية - بيروت	تراثنا الادبي المعاصر	نجيب سعد	١٥٨
١٩٤٤	مطبعة النيل - القاهرة	محمود تيمور رائد القصة العربية	نزار الحكيم	١٥٩
١٩٦١	مؤسسة الخانجي القاهرة	ادب المازني	نعمات احمد فؤاد	١٦٠
	رسالة ماجستير جامعة القاهرة	القصة القصيرة في بلاد الشام	نعيم اليافي	١٦١
١٩٦٤	دار الفكر العربي القاهرة	جون شتاينبيك ترجمة نور شريف .	وارين فرنش	١٦٢
١٩٥٩	المكتب الفني للنشر القاهرة	قضايا الفكر في الادب المعاصر	وديع فلسطين	١٦٣
١٩٦٠	دار بيروت - بيروت	النقد الادبي ترجمة صلاح احمد ابراهيم	وليم اوكرنو	١٦٤
١٩٥٥	مطبعة الهدف - الموصل	منية الادباء	ياسين بن خير الله الخطيب	١٦٥
	دار القلم - القاهرة	فجر القصة المصرية	يحى حقي	١٦٦
	مكتبة دار العروبة - القاهرة	خطوات في النقد	«	
١٩٣٨	مطبعة المعارف بغداد	الجمرة الاولى - المقدمة -	يعقوب بلبول	١٦٧
١٩٥٥	شركة التجارة والطباعة - بغداد	مباحث عراقية	يعقوب سركيس	١٦٨
	دار الكاتب العربي - بيروت	ثروة فن الادب	يوسف عبد المسيح	١٦٩
١٩٥٣	مطبعة دار السلام بغداد	اطوار الفن القصصي	يوسف عجاج	١٧٠
١٩٥٤	بغداد	الشعر العراقي أهدافه	يوسف عزالدين	١٧١

مسلسل	اسم الكاتب	اسم الكتاب	محل الطبع	السنة
		وخصائصه		
	يوسف عز الدين	آراء في الادب العربي	منشورات مكتبة النهضة - بغداد	١٩٦٢
١٧٢	هنري تروبان	دستوفسكي بهيج شعبان	دار بيروت - بيروت	١٩٥٥
١٧٣		المؤتمر الثاني لاتحاد الادباء العراقيين	مطبعة اتحاد الادباء بغداد	١٩٦٢

(1) EDEL , L . ; The Physiological Novel ; J . P . Lippincott Company , Philadelphia , 1955 .

(2) FORSTER , E . M . ; Aspects of The Novel , London , 1947.

(3) FOX , R . ; The Novel And the People ; London 1937 .

(4) JAMES , H . ;. ; The Art of Fiction ; New York , 1948 .

(5) KSTTLE , A . ; An Lntroduction to the English Novel , 2 V . ; London , 1953 .

(6) MUIR , E . ; The Structure of the Novel , London , 1954 .

(7) WATT , I . ; The Rise of The Novel , California , 1957 .

(8) Encyclopaedia Britannica , Vol . 20 ; 1962 .

المراجع

(ب)

مسلسل	اسم المجلة	اسم الكاتب	اسم المقال	العدد	السنة
١	الاداب اللبنانية	احسان عباس	الاتجاهات الفلسفية في الادب العربي المعاصر .	٣	١٩٦٢
	«	انور المعداوي	لغة الاداء في القصة والمسرحية		١٩٥٤
	«	ايريس مردوخ	الغثيان وتجربة اكتشاف الاشياء	٢	١٩٦٣
	«	بدر شاكر السياب	الادب التقدمي	١٠	١٩٥٤
	«	قاراستكوف	الاقصوصة الروسية الحديثة	١	١٩٥٤
	«	جبرا ابراهيم جبرا	الصحب والعنف	١	١٩٥٤
	«	جورج طرابيشي	الاستلاب في الرواية النسائية العربية .	٣	١٩٦٣
	«	«	اتجاهات النقد المعاصر للقصة العربية		١٩٥٤
	«	حسين مروه	جديد في القصة العربية	١	١٩٥٥
	«	زكريا ابراهيم	الرواية الوجودية بين الفلسفة والادب .	٣	١٩٦٣
	«	سعد الله غوني	الرمز في رواية السأم	٣	١٩٦٣
	«	سليم طه التكريتي	وجهة الادب في العراق	٥	١٩٥٣

مسلسل	اسم المجلة	اسم الكاتب	اسم المقال	العدد	السنة
١	الآداب اللبنانية	سهيل ادريس	القصة العراقية الحديثة	٢، ٣، ٤	١٩٥٣
	»	سومرست موم	القصة القصيرة	٢	١٩٦٧
	»	عبد العزيز عبد المجيد	ادب القصص عند العرب	٧	١٩٥٤
	»	عبد القادر القط	ثرثرة فوق النيل	١٠	١٩٦٦
	»	»	غاية الادب	٥	١٩٥٥
	»	عدنان بن ذريل	مصطلح الرواية وتطور مفهومها العربي	٣	١٩٦٣
	»	غالب هلسه	فلسفة الواقعية الجديدة في الادب العربي .	٣	١٩٦٢
	»	محمد غنيمي هلال	المؤثرات الغربية في الرواية العربية .	٣	١٩٦٥
	»	نيلي كورمو	فيزيولوجية القصة	١	١٩٥٤
٢	الأديب اللبنانية	احسان عباس	القصة القصيرة لسومرست موم	٥	١٩٤٣
	»	جبرا ابراهيم جبرا	الرواية والانسانية	١	١٩٥٤
	»	خالص عزمي	الادب العراقي الحديث	١	١٩٦٧
	»	ديفز	الاقصوصة المصرية	١١	١٩٤٨
	»	سعد جمعه	صور ادبية	٩	١٩٤٩
	»	»	فن القصة	٨	١٩٥٤
	»	سومرست موم	خلاصة تاريخ الفكر	٤	١٩٥٤
	»	شاكر مصطفى	القصة في سوريا	٩	السنة السادسة
	»	صفاء خلوصي	فن القصة في العراق	١	١٩٥٤

مسلسل	اسم المجلة	اسم الكاتب	اسم المقال	العدد	السنة
٢	الاديب اللبنانية	عبدالمجيدلطفي	اليقظة والمصادفة	٩	١٩٥٥
	«	نهاد التكرلي	البير كامو ومصير الانسان	٥	١٩٥٤
	«	«	التمرد في الادب الفرنسي المعاصر .	١	١٩٥٤
	«	«	التطور الفني للقصة الحديثة	٤	١٩٥٣
	«	يوسف نوفل	نظرات في نجيب محفوظ	١	١٩٦٧
٣	الاستقلال العراقية	محمود السيد	نزعة من نزعات الادب القصصي التركي هدم للتقاليد البالية	١٠٩٥	١٩٢٧
٤	الاعتدال العراقية	محمدعلي الاطرقجى	كتابة القصة	٩	١٩٤٧
٥	الاقلام العراقية	حسين نصار	الشعر القصصي والادب العربي	٩	١٩٦٦
٦	الانقلاب	وديع جويدة	القصة العراقية	١٢٤	١٩٣٧
٧	اهل النفط العراقية	جبرا ابراهيم جبرا	فن القصة	٥٩	١٩٥٦
	«	«	آراء القصة العراقية	٦٠	١٩٥٦
٨	البلادالعراقية	سلمان الصفواني	الدين والسياسة والاميه واثرها في سير نهضة العراق الادبية .	٨	١٩٣٠
	«	محمد امين حسونة	محمود السيد	٢	١٩٢٩
	«	محمود السيد	فجر القصة العراقية	١٧٠	١٩٣٠
	«	وداد سكاكيني	خواطر عن القصة	٨٢٤	١٩٣٦
٩	البيان العراقي	طه حسين	خطوط القصة	٧٣	١٩٥٠

مسلسل	اسم المجلة	اسم الكاتب	اسم المقال	العدد	السنة
٩		علي الخاقاني	القصة العربية	٧٣	١٩٥٠
١٠	التضامن العراقي	عبدالله نيازي	مأساة الاديب في العراق	١	١٩٦١
	«	مزاحم الطائي	محمود تيمور رائد القصة المصرية .	٤	١٩٦١
	«	. . . .	المدينة تحتضن الرجال	١	١٩٦١
١١	تنوير الافكار	. . . . .	رؤيا عربية	٢	١٩١٠
١٢	الثقافة الجديدة العراقية	صلاح خالص	اثر ثورة ١٤ تموز	٢	١٩٥٩
	«	«	ادبنا والثورة	٩	١٩٥٩
	«	«	المدرسة الواقعية الحديثة	١	١٩٥٣
	«	«	هدف اتحاد الادباء	٦ ، ٧	١٩٥٩
	«	نهاد التكرلي	مفاهيم في الفن القصصي	٢	١٩٥٣
١٣	الثقافة المصرية	عز الدين اسماعيل	مناهج نقد القصة	٧٢٥	١٩٥٢
١٤	الثقافة الوطنية	شيبلوف	قضايا الفن السوفيتي	١	١٩٥٧
١٥	الجمهورية العراقية	حسن حافظ السعيد	الجنس وكيف نتناوله في الرواية	٧٢	١٩٦٧
	«	خالص عزمي	حكاية الادب العربي المعاصر في الادب التركي	٦٧	١٩٦٦
	«	عزيز سامي	التيارات المعاصرة في الادب التركي	٦٧ ، ٧٠	٦٧/٦٦
	«	فيصل حسونه	المؤامرة على حركة التأليف	٦٢	١٩٦٥

مسلسل	اسم المجلة	اسم الكاتب	اسم المقال	العدد	السنة
			والنشر في العراق .		
١٥	الجمهورية العراقية	محمود العبطة	قصة انقلاب وقصص محمود احمد السيد	٦٧٤ ملحق ١١	١٩٦٥
	«	. . . .	ازمة الكتاب العراقي من المسؤول عنها الكاتب ام الناشر ؟	٦٤	١٩٦٦
١٦	الحاصد العراقية	جرجس يوسف	ادب القصة واثره	١٧	١٩٣٢
	«	. . . . .	متى يزدهر التأليف العراقي	٨	١٩٣٦
	«	. . . . .	نهضة ادبية كاذبة	١٣	١٩٣١
	«		من فضلكم وسوسات ابليس	١	١٩٣٥
١٧	الحديث	شحادة الخوري	نحو ادب جديد	٣ ، ٤	١٩٤٩
١٨	دار السلام	عطا امين	كيف يرتقى العراق	٧	١٩١٩
	«	«	عاقبة الحياة	٨ ، ٩	١٩٢٠
	«	«	لوحة من الواح الدهر	١	١٩٢٠
١٩	الرسالة	فخري ابو السعود	الذاتي والموضوعي في الادب العربي والانكليزي	١١٥	١٩٣٧
٢٠	الرسالة الجديدة	طه حسين	واقعيون	٢٥	١٩٥٦
	«	محمد امين العالم	الادب الجديد ماذا سيكون بعد عشرين سنة	٢٨	١٩٥٦
	«	. . . .	فن نجيب محمود القصصي	٤١	١٩٥٧
	«	. . . .	نقد بين القصرين	٣٦	١٩٥٧
٢١	الرقيب	الاب انستاس الكرملي	الاصبحي	١٧١ ، ١٧٢	١٩٠٩

مسلسل	اسم المجلة	اسم الكاتب	اسم المقال	العدد	السنة
	العراقية				
٢١	الرقيب	الاب انستاس الكرملي	ذات القناع الاحمر	١٧٣	١٩٠٩
	»	....	المرصد	١٦٥	١٩١٣
٢٢	روز اليوسف	عبدالقادر القط	مسروايه الحكيم		١٩٦٦
	»	»	انحسار الموجة الواقعية في القصة .	١٩٨٧	١٩٦٦
٢٣	الزمان العراقية	عبد المجيد لطفي	نقص في ادبنا	١٥٨	١٩٣٧
٢٤	الشرق المصرية	اتلاه راشكوفوسكايا	الكاتب وعصره	٢٥	١٩٥٩
	»	الادرا توفوسكا	في الادب العربي الحديث	٢	١٩٥٧
	»	السكندر كاراجانوف	حرية الكاتب	٢٢	١٩٥٩
	»	اليكسى تولستوى	كيف اكتب القصة	١١	١٩٥٨
	»	جورج بليخانوف	الادب والحياة الاجتماعية	٩	١٩٥٨
	»	»	الادب والفن	١٢	١٩٥٨
	»	فيساريون بلنسكى	عناصر القومية في الادب الواقعي	١	١٩٥٨
	»	فيرا انبره	انا ومهنة الادب	٦	١٩٥٧
	»	ليونيدا دبراستسوف	الادب وايامنا الحاضرة	٣١	١٩٥٩
	»	»	بين الناشر الحر بلنسكى والكاتب الكبير جوجول .	٤	١٩٥٧
٢٥	صدى بابل	....	لا تقرأوا الروايات	٥٩	١٩٠٩
٢٥	الطريق	السكندر فاديف	الواقعية الاشتراكية	٢	١٩٤٩

مسلسل	اسم المجلة	اسم الكاتب	اسم المقال	العدد	السنة
	اللبنانية				
٢٧	العراق	روفائيل بطى	يوم زلزلت الارض زلزالها	٢٣ آذار	١٩٢٢
	«	....	الثورة الادبية	٩٧١	١٩٢٣
	«	....	الركود الادبى في العراق عوامله واسبابه .	٣٢٤٩	١٩٣٠
	«	....	جنود الحركة الادبية في العراق .	٣٧٥٥	١٩٣٢
	«	«	القصة والمرأة	٣٨٣٧	١٩٣٤
	«	عطا امين	وقفة على ديالى	٤٨٣ ـ ٤٩٠	١٩٢٠
	«	«	سياحة الفكر	١٩٢	١٩٢٠
	«	«	حاجتنا الى النهضة الفكرية	٧٦٩	١٩٢٢
٢٨	العلوم العراقية	يوسف رزق الله غنيمة	الاوقام	٢ ـ ٥	١٩١٠
	«	رزوق عيسى	فتاة بغداد	١ ـ ٣	١٩١٠
٢٩	الفضيلة العراقية	عبد الغني شوقي	مقام الروايه في الادب	٧٥	١٩٢٧
٣٠	الفكرالمعاصر المصرية	امين العيوطى	سارتر والرواية الوجودية	٢٥	١٩٦٧
	«	الن بوسكى	قضية الرواية الجديدة	٢٢	١٩٦٦
	«	رمسيس عوض	وليم جولدنج والرواية الرمزية	٢١	١٩٦٦
	«	زكى نجيب محمود	تيارات الفكر والادب في مصر	٢٣	١٩٦٧

مسلسل	اسم المجلة	اسم الكاتب	اسم المقال	العدد	السنة
			المعاصرة .		
٣٠	الفكر المعاصر	فاروق مزيد	الفنان في ادب توماس مان	٢١	١٩٦٦
	«	محمد عبدالله الشفقى	ظاهرة العنف في الادب المعاصر .	٢٧	١٩٦٧
٣١	الفنون العراقية	تيد وبليس	الكاتب والمجتمع		١٩٥٧
	«	زهير احمد	في الرواية التاريخية		١٩٥٧
	«	«	جلال خالد	٢٤	١٩٥٨
	«	صلاح خالص	مشكلة التعبير عن المفاهيم الحديثة في النقد الادبي	٢٤	١٩٥٨
٣٢	القصة المصرية	احمد عصام الدين	الوجودية في القصة القصيرة	١٢	١٩٦٤
	«	خيرى حماد	ازمة القصة القصيرة بين تصوير الواقع والاغراق في الخيال .	٧٧	١٩٦٥
	«	«	اتجاهات حديثة في القصة السوفيتية .	١٠	١٩٦٤
	«	سهير القلماوى	اتجاهات جديدة في الرواية الاوربيه .	٢	١٩٦٤
	«	طه محمود طه	القصة في الادب الانجليزي	٢	١٩٦٤
	«	عبدالمحسن طه بدر	تطور الروايه العربية الحديثة في مصر .	٦	١٩٦٤
	«	غالي شكري	معنى المأساة	١٥	١٩٦٥
	«	قصي سالم علوان	ما القصة ؟	٧	١٩٦٤

مسلسل	اسم المجلة	اسم الكاتب	اسم المقال	العدد	السنة
٣٢	القصة المصرية	محمد احمد خلف	الوظيفة الفنية للقصة القرآنية	٧	١٩٦٤
	«	محمدعبدالحليم عبدالله	الشخصيات الروائية	١١	١٩٦٤
	«	نعيم حسن اليافي	التطور الفني لشكل القصة السورية .		١٩٦٥
٣٣	الكاتب المصرية	احمدعباس صالح	المهكلة الميتافيزيقية		١٩٦٦
	«	شكرى محمد عياد	الرواية الجديدة	٧٢	١٩٦٧
	«	هيليزية زالوشر	فن الكتابة	٣٢	١٩٤٨
٣٤	الكاتب العربي	عبد المنعم رؤوف الدورى	البرتومورافيا	٤	١٩٥٤
	«	نهاد التكرلي	وجوه الادب المعاصر	٣	١٩٥٤
٣٥	الكلمة العراقية	....	حول القصة العراقية	١	١٩٦٧
٣٦	لغة العرب العراقية	محمدفائق الكيلانى	المرأة العراقية	٢	١٩١٤
	«	«	رؤية ادبية	٤	١٩١٣
	«	....	قراءة الروايات	٧	١٩١٣
	«	....	جلال خالد	ج ٢ ص ١٤٥	السنة السادسة
	«	....	المال حاكم	ج ١٨	١٩١٤
	«	....	سياحة النوم	ج ٥	١٩١٣
٣٧	المثقف العراقية	صلاح خالص	مفهوم الفن في العصر الحديث	٤ ، ٥	١٩٥٩
	«	عبد المجيد لطفى	القصة الواقعية وتطور القصة العراقية .	١٨	١٩٦٠

مسلسل	اسم المجلة	اسم الكاتب	اسم المقال	العدد	السنة
٣٨	المجلة المصرية	السيد محمد بدوى	الفن والاخلاق	٢٥	١٩٥٩
	«	«	الرومانتيكية والاخلاق	٢١	١٩٥٩
	«	انجيل بطرس سمعان	الفكر الاشتراكي في الروايات اليوثوبية .	١١٩	١٩٦٦
	«	انور عبد العزيز	من زعماء القصة الطويلة في فرنسا (الان روب جوييه)		١٩٦٦
	«	رشاد محمد خليل	الاتجاه الفكري وكتابة القصة	٢٢	١٩٥٨
	«	صبري حافظ	مستقبل الاقصوصة المصرية	١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨	١٩٦٦
	«	عبد الرحمن بدوي	تأثر القصص العربي في الادب الاوربى الحديث .	١٣	١٩٦٦
	«	عبدالفتاح الديدي	ظاهرة التعبير الادبى	٩٩	١٩٦٥
	«	هدىء خشبته	الالتزام فى الادب المعاصر	١٠	١٩٥٧
	«	كارل شابيرو	نهاية مدرسة ادبية	٥٦	١٩٦١
	«	محمد خليل فهمي	جيمس جويس	١١	١٩٥٧
٣٩	المجلة الموصلية	يوسف الحاج لياس	الحركة الثقافية فى العراق	١٩	١٩٣٩
٤٠	المعرض	محمود السيد	الريالزم	ج ٢	١٩٢٦
٤١	المعلم الجديد	خليل ابراهيم الخماش	القصة النفسية الجديدة	٦	١٩٦٠
	«	سلوم النعيمى	المذاهب الادبية الحديثة	٣	١٩٥٠
	«	عبدالرزاق محي الدين	المشكلة الادبية فى العراق	٤	١٩٥٢

مسلسل	اسم المجلة	اسم الكاتب	اسم المقال	العدد	السنة
٤١	المعلم الجديد	عبد الوهاب الوكيل	القصة النفسية	٢٤	١٩٥٨
	«	علي جواد الطاهر	كلمة فى القصة القصيرة	٢٠	١٩٥٧
٤٢	المقتطف المصرية	علي كامل	اناتول فرانس	ج ٤	١٩٣٤
٤٣	النهضة العراقية	ممتاز العمري	القصة والوسط العراقي	٤٩٧	١٩٣٧

رسائل

١ ـ رسالة من أدمون صبري للدكتور داؤد سلوم في ٧ / ١٩٦١/١٠ ، ١٥ / ١١ / ٦١ .

٢ ـ رسالة من جعفر الخليلي للدكتور داؤد سلوم في ١٩٥٤/٩/٣٠ .

٣ ـ رسالة من ذنون ايوب للدكتور « « في ١٩٥٤/١٠/١٤ .

٤ ـ ثلاث رسائل من ذنون ايوب لي في عام ١٩٦٤ .

٥ ـ رسالة من شاكر خصباك للدكتور داؤد سلوم في ١٩٥٤/١١/١٢ .

٦ ـ رسالة من عبد المجيد لطفي للدكتور « « في ١٩٥٤/٩/٢٨ .

٧ ـ رسالة من عبد الله نيازي للدكتور « « في ١٩٥٤/٣/٢ .

المقابلات

١ ـ مقابلتي لأدمون صبري بصورة مستمرة .

٢ ـ « لبهنام وديع « «

٣ ـ « لجعفر الخليلي في ١٩٦١/٢/١٧ .

٤ ـ « لحازم مراد في ١٩٦٣/٧/١٠ .

٥ ـ « لداؤد سلوم بصورة مستمرة .

٦ ـ « لشاكر جابر « «

٧ ـ « لعبد الله نيازي في ١٩٦٤/٣/٥ ، ١٩٦٦/١٠/٤

٨ ـ « لعبد الوهاب النعيمي في ١٩٦٧/٣/١٢

٩ ـ « لفؤاد التكرلي فى ١٩٦٥/٨/١٤

١٠ ـ « لليلى عبد القادر فى ١٩٦٦/٦/٩

١١ ـ « لموفق خضر فى ١٩٦٦/٦/١

فهرست الجزء الاول

جدول الخطأ والصواب

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٤	٦	الادب	ادب
٤	٧	وينحى	وينهى
٤	٨	لا يتيحها	لا يتيحهما
٧	٢	نسب وثيق	نسباً وثيقاً
٨	١	الظاهر	الظاهرة
٩	١٠	نرجع	نرجع ذلك
١٤	٨	١٨٢٠ هـ	١٨٢٠ م
١٤	حاشية ب	نقص	عبد القادر حسن امين المصدر السابق سهيل ادريس القصة العراقية الحديثة الآداب الاعداد ١ ـ ٣ عام ١٩٥٣
١٤	حاشية ٨	ص١١٩	ص ٦٨ ، ١١٩
١٧	٥	على نفقته	على نفقتة الخاصة نفقات
١٨	٨	في القصص	فن القصص
١٨	٩	في الرواية	فن الرواية

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٩	١	وتطبيقها	وتطويعها
١٩	١٨	المبتكرة	المبتسرة
٢٠	٢	قريب	قريبا
٢٣	١٨	بالحديت	بالحدث
٢٥	٢٠	وظهرت	في مصر وظهرت
٢٦	٩	ونكت	« ونكت
٢٦	١١	« فيا أيها المتقفر	فيا أيها المتقعر
٢٧	٩	وتجد	نجد
	هامش	حكى ما	(٩) حكى ما
٢٩	٧	شائعا من	شائعا في
٢٩	١٢	حوادثه	حوادثها
٢٩	١٥	وهواه ولم	وهو أمر لم
٣٢	١٢	ويتلاءم	أو يتلاءم
٣٤	١٤	كالاجتماعي	والاجتماعي
٣٦	١٣	العراقي	في العراق
٣٨	١٦	الحديثة	الحديث
٣٨	٤	مياشراً	تقليداً مباشراً

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٣٨	١٥	وقد احتمل	وقد احتل
	هامش (١٨)	مله بدر	طه بدر
٤٠	١١	متصلاني	مشعلاني
٤٢	٣	سيطر	سيطرا
٤٢	٩	١٨٩٢	١٨٩٧
	٢٠	قلغاط	قلقاط
٤٣	١٦	فيشغلوهم	فيشغلونهم
٤٦	٧	ماركامان	ماركاسان
	٨	شانتين	شانتي
	١٥	في جريدة	في العراق في جريدة
	١٧	في العدد	في نفس العدد
٤٧	٢	بقلم الاديب	بقلم الاب
	٣	الاصبحي (٢٧)	الاصبحي
	١٤	قد عزمنا	فقد عزمنا
	١٧	خلال	من خلال
	١٨	١٩٠٩	١٩٠٩! (٢٧)
٤٨	٤	(الاحدوثة)	اسم الاحدوثة
٤٩	٤	معنا فريو	حنا قريو
٤٩	هامش (٣١)	هنديان	هذيان
٤٩	هامش (٣٢)	ميدان الحب موبسان	ميراث الحب لموبسان
	هامش (٣٣)	العباد	الصياد
	هامش (٣٥)	الموصل	في الموصل
	هامش (٣٧)	١٩٢١	١٩٣١
	هامش (٣٨)	متلسلسلة	مسلسلة
	هامش (٣٩)	الداع	الخداع
٥٠	٦	يظل	يضل
٥٠	١٤	تلاهما	تلاهما
٥٣	٨	والى	الى
٥٥	١٦	التشويق للقارىء	تشويق القارىء
٥٦	١٨	خيتعورا وخنوساً	خيتعورا وخنوصا
	١٩	الخنوس	الخنوص
	٢٠	الخيتعور	الخيتعور
٥٧	١	الخنوس	الخنوص
	٣	وانعمت	وامعنت
٥٨	٣	باصالة غريبة	باصالة عربية
٥٩	١١	التروارادا	للازورد
٥٩	حاشيه (٥٥)	١٨١٠	١٩١٠
٥٩	حاشية (٥٦)	نجد اننا	غير اننا
٥٩	١٢	عربة نقل	عربة تقل
٦٢	١٣	تشبمل	تمثل

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٦٣	٦	الموجية	الموحية
٦٤	٤	مبترة	مبتسرة
	١٧	(٢)	(٦٥)
	حاشية	(١)	(٦٤)
	حاشية	(٢)	(٦٥)
٦٧	١٣	مع غلبه	مع غلبة السرد
		السرد عليها	الروائي عليها
٦٨	١٦	والمادة السجعية	والعبارة
	٢٠	تعني احيان	تعنى احياناً
	حاشية ٧٣	نرسي	موسى
	حاشية ٧٣	العدد ٢٨	العدد ٣٨
٦٩	٨	لم يتحلل	لم يتخل
٧٠	١٤	صورة	صوره
	٢١	الحديث	الحدث
٧٣	١٤	انعام	امعان
٨٤	١٨	مسرية	سرية
	٢٠	يوقر	يوغر
٧٥	٢١	المستعد	المستمد
٧٧	١٧	وحرض	وحرص
٧٨	٤	يبث	يثبت
	٥	ووعو	ووعوا

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٧٨	١٢	ثانية	واقعية
٧٩	١٦	الجيل	الجبل
٨٠	١	الجيل	الجبل
	٢	بالفخار	بالغار
	حاشية (٨٧)	(الطائع)	الطلائع
٨١	٦	المومية	الموحية
٨٢	٧	الجيل	الجبل
	٧	وكتور	كستور
	٨	الجيل	الجبل
٨٣	٤	العثمانيون	العثمانيين
	١٠	الاقدام	فيها الاقدام
٨٥	١٤	بالعلوم	الا بالعلوم
٨٦	٧	ـ بس انا	بي أنا
٩٢	١٢	انباء نامة	انباء تاعسة
٩٣	١٤	ذلك	تلك
	١٩	حتى بدأ	حتى بدا
٩٥	حاشية (١١٤)	من الرق	من الشرق
٩٦	٤	وتطيمها	وتطعيمها
٩٩	٩	محمود شكري	محمود ابي الثناء
١٠٩	٥	واستخدام	واستخدم
١١١	٥	والعشق	والفسق

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١١٣	٣	بهذه	نهب
	١٢	العروسة	العروبة
١١٦	٩	مستمدان	مستمدتان
	١٠	مستمدان	مستمدتان
١١٧	٤	(فتح عمر)	(فتح مصر)
	١٤	(ابي نصير)	(ابي بصير)
١١٩	١٤	الشاعر	الشاعرة
١١٩	١٥	مظاهر	عن مظاهر
١٢٠	٤	نوجل	نرجل
١٢٢	٢	وتنطاق	وتتطابق
	٨	وابي نصير	وابي بصير
١٢٢	١٣	غير معني	غير معنى
	١٩	ابي نصير	ابي بصير
١٢٥	١٩	حسين دوره	حسين وره
١٢٧	٨	بعليه	بعملية
١٢٩	١٣	الصدور	الصدور وعادت ثانية الى الصدور في الخمسينات
١٣٠	١٤	تحيى	تحيا
١٣١	٩	يسوع	ليسوع
	١٨	المؤبدة	المؤبدة (٣٠)

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٣٢	١٢	وقادته	وقاده
١٣٣	٦	ويساعده	مساعده
١٣٤	٣	الفطرسة	الغطرسة
١٣٥	١٨	الحبيسة	الحبيبة
١٣٦	٦	فهو يفي	فهو وفي
	٦	تنشر	تنتشر
١٣٧	١٥	المتوحش	الموحش
١٣٨	١	روايتهما	روايتيهما
	٣	(شوزرق)	شوزق
حاشية (٤٦)		ص٦٩	٢٩
١٤٠	١	وكذلك تعرف	ولاتعرف
	١١	من واهية	داهية
١٤٢	١٥	يقصدان	يتعمدان
١٤٢	١٥	تفخيمها	تنقيحها
١٤٣	٧	سيدة	سيده
	١٠	عرفنا	عرضنا
١٤٤	٢	اراع	انتزاع
	١٢	احيي	احيا
	١٦	عن سير	عن مصير
١٤٦	٥	صورته	صوته
	٧	يهبها قيما	ويهبها قيما

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٤٦	٩	يرى	كان يرى
١٤٧	١٩	الكهان	له الكهان
١٥٠	حاشية (٦٢)	الباب	الجزء
١٥١	١	قيصبح	فيصبح
١٥٢	٧	وحديثه	كحديثه
	١٤	المنصور	منصور
١٥٣	١٣	مسرح	مسوح
١٥٤	٢	الفار	القار
١٥٥	٦	منصور	منصورا
١٥٦	١٩	معين	معينين
١٥٧	٥	باقامة	اقامه
١٥٨	١٧	اولادهما	أولادهم
١٥٩	١٤	الرقصات	الرفسات
١٦٢	٣	السرد(٨٧)	السرد
	٨	والاجساد	وبالاجساد
	٩	(٨٨)	(٨٧)
	١١	(٨٩)	(٨٨)
	١٢	(٩٠)	(٨٩)
	١٣	(٩١)	(٩٠)
١٦٣	١	الادب	اثر الادب
	٢	الاسوار ١٩٤٨	الاسرار ١٩٤٦

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٦٣	٦	من اكثر	اكثر
	١٥	شخصيات	شخصياته
١٦٥	١١	لتزويجه	لتتزوجه
١٦٦	٢	صلبا	في صلب
	١٣	وسط القمر	وسط القصر
	حاشية (١٤)	٤٦	٤٣
١٦٧	٢١	ينغد	ينفد
١٦٨	٤	الثلاث	الثلاثة
١٦٩	١٣	عواطفها	عواطفهما
١٧٠	٧	وكأنه	وكأنما
	١١	الذي	التي
	١٨	الفنى	النفس
١٧١	١٧	وتنعقد	وتعقد
١٧٢	٤	جنه	في جنه
	٨	فيأتي	فباقي
	١٧	التي	الفائقة التي
	٢٠	ويعلل	وتعليل
١٧٣	٨	المعاد	المادة
	٢٠	نلخص	تلخص
١٧٥	٣	راكعا	راكضا
١٧٨	٣	الباب	الفصل

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٧٩	١٥	النشأة	نشأة
	هامش (١)	وثورة	كثورة
١٨٠	هامش	حكامها	حكامه
١٨١	١٧	وقيمتها	وقيمها
١٨٢	١١	ادخل	قد أدخل
١٨٥	٣	بالقياس	هو بالقياس
	١٣	الاول	الثاني
١٨٦	١٥	الممل	المحض
	٢٠	كوزمبي	كوزة چي
١٨٧	١٠	يوسع	بوسع
	١٣	لم تعد	لم تتعد
١٨٨	١٤	اقرب	اغرب
١٨٩	٣	لايتحسبها	لا يحتسبها
	٦	احدى	من احدى
	٩	التقاليد	لأن التقاليد
١٩٢	٧	شوقية	شرقية
١٩٣	٣	ويشتهي	أو يشتهي
	١٦	واقطع	وقطع
١٩٥	١٤	بصراحة	هذا الهدف بصراحة
	١٩	الحديث	الحدث
	٢١	يكشف	يكتشف

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٩٦	٤	الاسوار	الاسرار
	٥	لما	ولما
	١٣	تأثيراً	تأثراً
١٩٨	١٠	جديا	جسدياً
	١٩	الام	الامة
	٢١	واللجوء	أو اللجوء
١٩٩	١٤	خطوة	خطوة خطوة
حاشية	٢٤_٢٥	الشهور	التهور
٢٠١	٢	لماذا	احد لماذا
٢٠٢	١٥	بالمحكمة	بالحكمة
٢٠٣	٧	مضني	مضض
٢٠٤	١١	عن	أن يكتب عن
٢٠٥	١٠	مشرق	يشرق
٢٠٦	٢	بطلة	بطلته
٢٠٧	٦	تصوير	تصور
٢١٦	١٢	زملاءه	زملاؤه
٢٢٠	١	الروايتان	الروايتين
	٨	العمياء	الدودة العمياء
	١٢	تزكمت	تزكمك
٢٢١	١١	اسس	اسى
٢٢٢	٢	طلق	مطلق

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٢٣	٢	الثانية عشر	الثانيه عشرة
٢٢٤	٨	من نعم	من نغم
	١٢	الحال	عليه الحال
٢٢٧	١	وبعد	وبدء
٢٢٩	٩	الانقلابات	الثورات
٢٣٠	١٨	سيماء	دماء
	٢٠	سليم	حر سليم
٢٣٣	٣	على	الاول على
	٦	لا ينتقد ،	لا ينقد ،
٢٣٤	٣	ولكنهم	الحق ولكنهم
٢٣٥	٢٠	غايتان	غاية أن
	٢٢	خصباك	خصباك وغائب طعمة فرمان
٢٣٦	١	وان تحتل	وان تمثل
	١٦	بما اشاع	الاخلاقي بما اشاع
٢٣٧	١٢	فنيا	عرضا فنيا
	حاشية (٥)	العصري	المصري
٢٤٠	هامش (٩)	نسبوه	نسميه
٢٤١	١٨	شبك	مشبك
	هامش (١٢)	٥ ـ ٦	١ ـ ٦
٢٤٢	١٤	على	فيه على

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٤٢	١٤	صوره ملونه	صورة امنية
	١٤	فالفن هي	فالفن هو
٢٤٣	٨	نعرف مسيره	نعرف مصيره
	هامش (١٨)	معها	معه
	هامش (١٨)	حسا	احساسا
٢٤٤	هامش (١٩)	oa	on
٢٤٥	١٥	الزمن فيها	الزمن فيهما
	١٦	وعادي	عاد
	١٧	قاسي	قاس
١٤٦	١٠	ظاهر	ظاهراً
	٢٢	وان	ولم
٢٤٨	٢	فأنفها	بأنفها
٢٤٩	١٥	واقع	وقع
٢٥٠	٢١	ايماءت	ايماءات
٢٥١	٥	تلك	كأن تلك
٢٥١	حاشية (٢٦)	ص ٧١	ص ١٧
٢٥٤	١٠	الحدث	الحدوث
٢٥٧	١٢	معنى	بعض
٢٥٨	١٠	الشؤون	جميع الشؤون
٢٥٩	١	يتحول	تحول
	٢	احيانتا	احيانا

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٥٩	٥	صديقة	صحيفة
	٩	مقصوداً	مقصود
٢٦٠	٢	بمسيرها	بمصيرها
	١٥	العادية	المادية
٢٦١	٩	يصغي	يصيخ
	١٢	يفسر	ينتقد
	١٣	بها	بهما
	١٥	تصلي	لا تصلي
	١٦	الصبيان	العميان
٢٦٢	١٠	شاملة	متأملة
٢٦٥	٢	ابغير	بغير
	٣	السيئة	المضيئة
	٤	روايته	قصته الطويلة
	٦	روايته	روايتيه
	١٣	المطموس	الملموس
	٢٢	التبشير	التبصير
٢٦٦	٢	واقعية	واقعة
	٩	لم يراها	لم يرها
٢٦٧	١٨	سهما	مهما
٢٦٨	٥	تعني	تعي
	١٢	البديهية	البديهة

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٦٩	١	يتعلم	يعلم
	٧	تبرهنه	تبرهن
	٢٢	يتلاشى	يتلاحم
	٧	تظيق	تنطبق
	١٢	وتفسد	وافسدت
	٢١	يكتشف	يكشف
٢٧٢	١٦	روايته	رواية
٢٧٣	٢	سبق	سيق
	١٧	الحديث	الحدث
٢٧٥		منه	عنده
٢٨١	٣	روح التجربة	التجربة الروائية
٢٨٣	١٥	يسحق	بسحق
	١٨	الغنس	انقس
حاشية (٣)		ص٢٥	ص٤
٢٨٤	١٦	عليك أن	عليك الا
	حاشية (٦)		اليد والارض والماء
		الاهداء	
٢٨٧	٥	كمتتم	كمنتم
٢٨٨	١	دائرة	دوائر
٢٨٩	٢	لسد الافواه	لكم الافواه
	٦	الرعية	شؤون الرعية

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٨٩	١٥	لكثر	اكثر
حاشية	(١٣)	فهي	فهو
حاشية	(١٣)	١٩٥٣	١٩٥٣ الاداب
٢٩٠	٢٠	باستطاعته	باستطاعة
٢٩٣	١٨	المفاسد	المقاصد
٢٩٥	٤	الواقع	الوقع
	١١	خمسة	خمسيا
٢٩٦	٩	لاثبات	الا الاثبات
هامش	(٢٠)	المصدرالسابق	ايوب (الدكتور ابراهيم)
٢٩٧	١٨	فيها	فيه
»	٢٠	التنقية	التقنية
حاشية	٢٢	اليد و . .	الدكتورابراهيم
حاشية	٢٣	»	»
٢٩٨	١٣	الزمنية	الزمنية (٢٤)
	١٤	الخطأ	الخطأ (٢٥)
	١٦	(٢٥)	(٢٦)
حاشية		نقص	(٢٤) انظر عبد عبد القادر حسن امين (القصص) ص ١٨٤

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
حاشية	٢٥	نموركي	غوركي
		نقص	(٢٦) الدكتور ابراهيم ص١٢٨
٢٩٩	٩	وباعتبارها	باعتبارها
	٩	نزوعه الى	نزوعه
	١٦	تراه	تراها
	١٨	فما	ومن
٣٠٠	١٠	غيره	مثله
	١٠	مثاليه	مثالبه
٣٠١	٦	والشيخ	والدكتورابراهيم ووالده والشيخ
٣٠٣	١٤	والانف الاصغر	وصغر الانف
	٢٠	واستيطان	واستبطان
٣٠٤	١١	برجع	يرجح
	١٧	خطأ	حظأ
٣٠٥	١٦	سير	سبر
٣٠٦	١٤	ان اديب	اديب
	٢٠	دعايته	دعابته
٣٠٧	٧	ويستعين	أو يستعين
	١٧	الفتاة	القضاة

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٣٠٨	١٢	ولا سيما	لا سيما
	١٨	تبدي	تبدى
٣١٠	١٣	لفته	لفنه
٣١١	٧	حلمها	حالها
٣١٢	١٩	فلم	(نصيرة) فلم
٣١٣	٨	يفصل	ينفصل
	١٣	سيادته	سعادته
٣١٥	٢	لتعرف	لنعرف
	٧	شخصياته	لشخصياته
	١٢	عاديتان	رماديتان
٣١٧	٦	الفنية	الغنية
	١٥	تائهة	تائهة ملتهبة)(٥٣)
حاشية		نقص	(٥٣) المصدر السابق ص ١٨
٣١٩	٦	(٧٥)	(٥٧)
حاشية	٥٧	لا رواية	طويلة لا رواية
٣٢٠	١	تكتب	نكتب
	١٦	منها	منا
	٩	تكشف	نكتشف
	١٢	بجذر	بجدر
٣٢٣	٥	صورة	صوره

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٣٢٣	١٧	يستمتع	يستمع
٣٢٤	٥	لهم	لهمم
حاشية	٦٣	العصري	المصري
٣٢٥	١٥	شروط	شرط
	١٩	وبذوات	وبدوات
	٢٠	اوالتحليل	والتحليل
٣٢٦	١١	ولكنها	ولكنه
	١٨	مراعا	سراعا
	٢٠	وسيما	وسيبا
٣٢٧	٥	جساد	اجساد
	٦	الرواية	القصة
٣٢٨	١٠	يجعلها	يحملها
٣٢٩	٦	وبجمله	وبجمل
	١٢	ناقص	(يلاحظ الاشارة الى انهـا قصـة لا رواية
حاشية	(٣)	مستنفذ	مستنفد
٣٣٠	٦	المدنية	المدينة
٣٣١	٨	وحدة	في وحدة
٣٣٣	٨	السكان	المكان
	١٨	انسات	عانسات

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
حاشية	٧٥	الجمهورية	الثورة
«»		عام ١٩٦٥	١٩٦٧
٣٣٤	١٦	يتميز	تتميز
٣٣٦	٣	ليخاطبها	يخاطبها
	٨	اكثر	اكشر
	١٠	وراه	وراءه
	١٨	نقد	نقدا
حاشية ٧٨	١٦	على	١٦٢ على
٣٣٨	٧	اي	أية
٣٣٩	٦	وتتغير	وتغير
٣٤٢	٧	وراح	وراحت
«»	٨	الموقف	الموقف في
٣٤٥	٢	كل	كان
	٩	القصة	الرواية

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٣٥٤	١١	القصة	الرواية
		قصة	رواية
٣٥٧	١١	١٦٩٥	١٩٦٥
٣٦٠	٢	السنة	السنة ١٩٣٩
	٦	الدودي	الداودي
	١٢	الحسني	الحسين
٣٦٨	٢٠	الاحتلالين	احتلالين
٢٦٣	٦	الكتاب	الكاتب
٣٢١	٥	الرواية	القصة
٣٢٤	٧	فافترا	فاترا
٢٣٥	١٧،٢	الرواية	القصة
٣٢٦	١٤،١٣،١٢،٦	الرواية	القصة
٣٢٧	١٤،١٠،٦،٣	الرواية	القصة
٣٢٩	١ ، ١١	الرواية	القصة

مطبعة النعمان ــ النجف الاشرف   تلفون ٢٠٩٧